

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Kateřina Tučková: Žítkovské bohyně - narativní analýza
Kateřina Tučková: The Žitková Goddesses - narrative analysis

Pavčina Peteřiková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: B ČJ-NJ

V Praze dne 19. 4. 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Kateřina Tučková: Žitkovské bohyně - narativní analýza vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 19. 4. 2017

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování prof. PhDr. Tomáši Kubíčkovi, Ph.D. za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

.....

podpis

ANOTACE

Tato bakalářská práce se prostřednictvím základních naratologických kategorií věnuje narativní analýze románu Kateřiny Tučkové *Žitkovské bohyně* vydaného v roce 2012. Práce obsahuje úvod, šest kapitol a závěr. Analýza je rozdělena podle dvou narativních rovin. V první rovině příběhu je román analyzován na základě kategorie události, postavy a prostoru. V druhé rovině diskurzu je analýza prováděna na základě kategorií času, vypravěče a fokalizace. Jako sekundární zdroje byly využity odborné publikace od Lubomíra Doležela, publikace *Vypravěč* od Tomáše Kubíčka, *Sémantika narativního prostoru* od Soni Šinclové a Tomáše Kubíčka a především *Naratologie* kolektivu Kubíček, Hrabal, Bílek.

KLÍČOVÁ SLOVA

Kateřina Tučková, román, narativní analýza, rovina příběhu, rovina narativního diskurzu

ANNOTATION

This bachelor thesis aims through basic narratological categories at narrative analysis of the Kateřina Tučková's novel *The Žitková Goddesses* published in 2012. The thesis consists of an introduction, the main body which includes six chapters, and a conclusion. The analysis is divided according to two narrative levels. In the first level of the story, the analysis is made according to the category of incident, character, and space. In the second level of narrative discourse, the analysis is carried out on the basis of category of time, storyteller, and focalization. The secondary sources include academic publications from Lubomír Doležel, publication *Vypravěč* from Tomáš Kubíček, *Sémantika narativního prostoru* from Soňa Šinclová and Tomáš Kubíček, and, above all, *Naratologie* from the team of authors Kubíček, Hrabal, Bílek.

KEYWORDS

Kateřina Tučková, novel, narrative analysis, level of story, level of narrative discourse

OBSAH

1. Úvod.....	8
2. Naratologická analýza	9
3. Rovina příběhu	10
3.1. Událost	11
3.1.1. Smrt Ireny Idesové a převzetí dětí do péče Surmeny	12
3.1.2. Dora zabije bílého hádka	14
3.1.3. Dora naposledy navštíví Surmenu	16
3.1.4. Josefína Mahdalová urkne svou rodinu	17
3.1.5. Dora zahodí červený náramek	19
3.1.6. Surmena věštila Švancův zločin	20
3.2. Postava	22
3.2.1. Dora Idesová.....	23
3.2.1.1. Přímá charakterizace	23
3.2.1.2. Nepřímá charakterizace.....	24
3.2.2. Surmena	29
3.2.2.1. Přímá charakterizace	29
3.2.2.2. Nepřímá charakterizace.....	30
3.2.3. Další postavy	33
3.3. Prostor.....	34
3.3.1. Vyprávěný svět.....	34
3.3.2. Strukturace textu.....	35
3.3.3. Ontologicky jednotný fikční svět – hybridní prostor fikčního světa	38
3.3.4. Vymezení prostoru dle binárních opozic	40
3.3.5. Subjektivizace prostoru	41
4. Rovina diskurzu.....	45
4.1. Čas	45
4.1.1. Posloupnost.....	47
4.1.2. Trvání	49
4.1.3. Frekvence.....	51
4.2. Vypravěč.....	54
4.3. Fokalizace	62

5. Závěr.....	65
6. Seznam použitých pramenů a literatury	69

1. Úvod

V této bakalářské práci se pokusíme o narativní analýzu románu *Žitkovské bohyně* spisovatelky a kurátorky Kateřiny Tučkové, který vyšel v roce 2012. Jedná se o autorčin neúspěšnější a nejprodávanější román. Cílem práce bude zanalyzovat tento narativní text prostřednictvím základních naratologických kategorií.

Práce je rozdělena do dvou částí, první částí je naratologická analýza příběhu a druhá část je věnována analýze narativního diskurzu. V první části zaměřené na příběh budeme nejprve analyzovat kategorii události. Vybereme si z námi stanoveného narativu několik klíčových událostí a ty pak na základě pěti kategorií zhodnotíme. Dále se budeme věnovat naratologické kategorii postavy, zaměříme se zejména na dvě hlavní hrdinky příběhu Doru Idesovou a Surmenu. K jejich analýze využijeme přímou a nepřímou charakterizaci. Ve třetí části příběhové roviny se zaměříme na kategorii prostoru. V druhé polovině bakalářské práce v rámci narativního diskurzu budeme analyzovat kategorii času, vypravěče a fokalizace.

V práci budeme vycházet zejména z publikace kolektivu Kubiček, Hrabal, Bílek s názvem *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*¹, která nám poskytne ucelený „návod“ na narativní analýzu a zároveň nám osvětlí teorii naratologie. Dále budeme čerpat zejména z publikací *Narativní způsoby v české literatuře* od Lubomíra Doležela², *Sémantika narativního prostoru* od Soni Šinclové a Tomáše Kubička³ a *Vypravěč* od Tomáše Kubička⁴.

¹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013.

² DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares.

³ ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

⁴ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host).

2. Naratologická analýza

V analytické části budeme postupovat systematicky a soustředíme naši pozornost na jednotlivé figury narativního textu. Klíčový bude ovšem funkční přístup. Tj. jakou roli má daná figura v celku fikčního světa.

V publikaci *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomír Doležel píše, že „narativní fikční svět je mnohorozměrná významová struktura, jejímiž hlavními složkami jsou děj, postavy a prostředí (přírodní i kulturní).“⁵ Z tohoto principu vycházíme.

Narativ je možné rozdělit do dvou základních rovin – na rovinu příběhu a na rovinu narativního diskurzu. V rámci roviny příběhu se budeme zabývat kategorií události, postavy a prostoru, na rovině narativního diskurzu zase časem, vypravěčem a fokalizací.

⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 14.

3. Rovina příběhu

V publikaci *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* autoři uvádějí, že „v základě můžeme příběh definovat jako osu kauzální a časové organizace dynamických a statických událostí a jejich nositelů (postav), kterou rekonstruujeme z narativního textu prostřednictvím odpovědi na otázku: A co se stalo potom?“⁶

Je důležité vyjasnit si rozdíl mezi příběhem a vyprávěním. Vyprávění příběh prezentuje různými způsoby jako například dodržením chronologie příběhu (typické pro pohádky) nebo užitím prolepsy či analepsy.⁷ Příběh *Žitkovských bohyň* je vystaven na kombinaci jednak chronologie, jednak retrospektivních odboček; zejména během Dořiných bádání v archivech a také během vzpomínání pamětnic (Irma Gabrhelová, Alžběta Baglářová a Ingeborg Pitínová).

Ještě než přejdeme ke konkrétní analýze, nastíníme krátce děj. Příběh zachycuje život etnografky a potomka žitkovských bohyň Dory Idesové, která svůj profesní i osobní život zasvětila studiu fenoménu „bohování“. Příběh začíná retrospektivní vzpomínkou na událost, kdy byla její matka zabita a ona se svým mentálně postiženým mladším bratrem byla předána do péče bezdětné tety Surmeny.

Dora se dozvídá, že Surmena byla vedena v archivech Státní bezpečnosti a vidí v tom příležitost, jak se dozvědět více informací o životě své tety, která ji vychovala. Během studování archivních materiálů Dora zjišťuje, že Surmena byla dlouhou dobu sledována tajnou policií a následně obviněna z trestného činu. Poté strávila několik let v psychiatrické léčebně, kde i zemřela. Dora často naráží na jméno referenta Švance, zároveň se prvně dovídá o svých příbuzných Mahdalových, které údajně byly „bosorky“. Dora tuší, že ji s nimi poutá nějaké rodinné tajemství.

V Surmenině spisu nachází Dora Modrou složku, která obsahuje spojitosti bohyň s nacisty. Ve složce je uvedeno, že během druhé světové války bylo zřízeno speciální komando, které mělo zkoumat praktiky bohyň a najít u nich pozůstatky árijské tradice. Dora s úlevou zjišťuje, že Surmena s nacistickými vědci nespolupracovala. Místo toho se dozvídá, že Josefína Mahdalová se svou dcerou Fuksenou ano. Dora stále nerozluštila

⁶ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 33.

⁷ Tamtéž, s. 33-34.

spojitost její rodiny s Mahdalovými, ale při svém pátrání znovu naráží na spolupracovníka Schwanze, který se agresivním způsobem snažil pošpinit pověst žítkovských bohyní.

Dora se konečně dovídá od pamětnice Irmy Gabrhelové celé rodinné tajemství, které jí Surmena zatajovala a teprve těsně před smrtí jí o něm chtěla říct. Josefína Mahdalová byla Surmenina sestra, tedy Dořina teta. Její matka Justýna Ruchárka s ní však neměla tak pevný vztah jako se svými ostatními dcerami a syny, a proto Josefína odešla z domova a proklela všechny ženy svého rodu, aby žily ve strachu, aby nikomu nečinily radost, aby neměly následovnice a aby zemřely krutou smrtí.

Dora se pokouší zjistit informace o Jindřichu Švancovi, protože mezi ním a Surmenou vidí spojitost. Vydává se za jeho sestrou a dozvídá se jeho příběh. Byl to Němec žijící v Čechách, který z hmotné nouze okradl souseda a zranil ho. Poté byl poslán do vězení a jeho žena ho opustila. Když se vrátil, chtěl se pomstít tomu, kdo ho do vězení dostal. Zjistil, že nebýt bohyně Surmeny ze Žítkové, na jeho čin by se nepřišlo. Proto celý svůj život zasvětil honu na Surmenu a propadl touze ji zničit. Otázkou však zůstává, jestli kult bohyní ukončila rodinná kletba nebo jedna osobní nenávist.

Celý příběh je završen epilogem, ve kterém se vypravěč (pravděpodobně autorka románu) vydává za poslední žijící pamětnici žítkovských bohyní Alžbětou Baglárovou, aby od ní získala materiál pro svou připravovanou knihu. Od Baglárové se dozvídá o smrti Dory Idesové, která byla zabita ještě před tím, než stačila vydat svou celoživotní studii o žítkovských bohyních.

3.1. Událost

„Událost je nejmenší stavební jednotka příběhu a definuje ji změna stavu. Událost je těsně spojena s postavou.“⁸ Podle Tomáše Kubíčka tkví význam události také v tom, že událost dokáže proměnit narativní svět.⁹ V následujících podkapitolách se budeme věnovat šesti klíčovým událostem, jejichž význam v narativním světě poté podložíme skrze pětici příznaků, které stanovil Wolf Schmidt: stupeň relevance, neočekávanost, konsekutivita, nevratnost a neopakovatelnost události.¹⁰

⁸ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 41.

⁹ Tamtéž, s. 42.

¹⁰ Tamtéž, s. 42-45.

Kromě této klasifikace se dají události třídit také z hlediska důležitosti v příběhu, tedy jestli daná událost musí být pevně ukotvena v příběhu, nebo jestli ji můžeme zcela vypustit. Takto události roztřídil Ronald Barthes, který hovoří o událostech jádrových a satelitních, „které je možné z vyprávění vypustit, aniž by příběh doznal změny.“¹¹ V námi analyzovaném románu lze za jádrové události považovat všechny níže vypsané. Jako satelitní událost je možno chápat zaklínání bouřky ze stejnojmenné kapitoly v druhé části románu.

V tomto případě se jedná o Dořinu vzpomínku z dětství, když žila se Surmenou v chalupě na Bedové. K vesnici se blížila velká bouřka a Surmena ji s pomocí zaklínadel a modlíci se Dory odehnala. V této události je ukázáno, že i Dora v sobě měla dar, ale jinak tato událost zůstává bez většího povšimnutí. Pouze v následující kapitole se dočítáme: „Dora zatím vyhlížela přes jeho hlavu oknem ven, za ubíhající krajinou, která se skláněla pod poryvy větru, jehož nárazy cítili i cestující v autobusu. Poradila by si s takovým deštěm Surmena? přemýšlela. Od chvíle, co viděla Surmenu zažehnávat, s tehdejší bouřkou srovnávala každý déšť.“¹² Zaklínání bouřky nám dotvoří obraz o moci, jakou měla Surmena, ale její vynechání nijak neznemožňuje vyprávět příběh dál. Událost tedy nemá funkci dějovou, ale charakterizační, jelikož má zavést ve vyprávění magické schopnosti postavy Surmeny.

3.1.1. Smrt Ireny Idesové a převzetí dětí do péče Surmeny

Touto událostí začíná celý příběh *Žitkovských bohyň*. Z větší části je zobrazena v prologu knihy, zbytek pak v první kapitole první části. Prolog popisuje smrt Dořiny matky, která byla zabita svým manželem. Děti poté dostala do péče její sestra Surmena.

„Prvním kritériem je stupeň relevance události v rámci příběhu. Posuzována je její závažnost pro vývoj příběhové linie, její význam pro postavy příběhu.“¹³ Smrt matky a následné spolužití dětí (zejména Dory) se Surmenou je z hlediska příběhové linie závažné, jelikož je Dora jako Surmenin „andžel“ přímým svědkem „bohování“ a to u ní vzbudí celoživotní fascinaci fenoménem žitkovských bohyň.

¹¹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 46.

¹² TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 207.

¹³ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 43.

Druhým kritériem je neočekávanost události.¹⁴ Čtenáři může zabití mladé ženy sekerou připadat jako velmi neočekávatelné, ale hned na počátku první kapitoly nám vypravěč napovídá, že se tato událost očekávat dala. Vyprávění (v aktivitě vypravěče) tak zeslabuje neočekávanost události.

„Dlouho si myslela, že tou událostí začalo všechno jejich trápení. Jenže ono to vůbec nezačalo tehdy, v tom okamžiku, kdy stáli ve dveřích chalupy na kopravské kopanici a zírali na těla rodičů. Dora nebyla tak hloupá, aby ze vzrušených tváří vesničanů nevyčetla, že to začalo už kdysi dávno, tak dávno, kam její krátká paměť zdaleka nesahala.... A i když se snažili sebevíc, i k ní to zkrátka časem prosáklo, to, co se neslo šeptandou za jejími zády, totiž to, že to do sebe přesně zapadá, že se to muselo stát nějak takto. Takto, nebo možná trochu jinak, ale zkrátka podobně nešťastným způsobem. Protože i její matka byla bohyně a žádná bohyně nemá lehký osud.“¹⁵

Třetím kritériem je konsekvitivita, neboli účinnost změny. „Některé události zasáhnou jen jednající postavy, jiné události mohou zasáhnout a změnit celý narativní svět, jeho normy, jeho hodnocení a jeho vnímání.“¹⁶ Smrt Ireny Idesové zasáhne téměř všechny jednající postavy. Doře i Surmeně se změní celý jejich budoucí život. Jakoubkovi víceméně taktéž, ale vzhledem k jeho postižení není úplně jasné, do jaké míry si změnu uvědomuje. Tato událost nijak nepostihne Švance, který pronásledoval Surmenu a snažil se ji zničit i před tím a pokračoval v tom i poté, co měla ve své péči neter a synovce. Možná měl o to větší radost, když mohl obě děti Surmeně poté odebrat.

Dalším kritériem je nevratnost, tedy ireverzibilita. I klidně nepatrná událost může rozpoutat řetězovou reakci dalších událostí, přičemž předchozí krok (prvotní událost) již nelze vrátit. V analyzovaném případě je toto kritérium přesně splněno už ze samé biologické podstaty, jelikož smrt je nevratná a Irena Idesová nemůže vstát z mrtvých.

Posledním kritériem, které dokazuje význam události, je neopakovatelnost. Toto kritérium „svazuje současně událost s kontextem jejího výskytu, který poskytuje kritéria

¹⁴ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 43.

¹⁵ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 15.

¹⁶ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 43.

pro její hodnocení.“¹⁷ Smrt matky je svázána s prologem a počáteční kapitolou, je to jedinečná událost, která se už nikdy v průběhu celého příběhu neobjeví.

Smrt matky splňuje téměř všechny příznaky události. Je to událost pro příběh závažná, účinná, nevratná a neopakovatelná. Můžeme tedy vyvodit, že tato událost je stěžejní a odvíjí se od ní celý příběh.

3.1.2. Dora zabije bílého hádka

Tato událost je popsána v samostatné kapitole Bílý hádek nacházející se v první části románu. Dora najde svého bratra hrajícího si s bílým hadem, kterého pak ze strachu rozdupe. Když to zjistí Surmena, zalekne se, jelikož podle pověry „tam, kde zabijí bílého hádka, ochránce domácnosti, se stane hrozné neštěstí!“¹⁸ Do události je vložena s ní související vzpomínka. Popisuje hádku, která proběhla nedlouho před událostí. Dora vytkla Surmeně jejich styl života, nesouhlasila s pověřčivostí a přála si žít obyčejným životem, jakým žili její spolužáci. Když jí Surmena pověděla o pověře spojené s bílým hadem, Doru Surmeniny obavy ještě více rozčílily.

Je otázkou, jestli je tato událost relevantní nebo nikoliv. Pro pověřčivou Surmenu a víceméně i pro Doru bylo zabití hádka závažné, jelikož věřily, že to byl právě tento čin, který způsobil další události (Surmenino předvolání k soudu a následný nástup do psychiatrické léčebny). Zároveň by se tato událost dala přejít bez povšimnutí a slet dalších událostí nepřipisovat pověře, ale pouhé náhodě, jelikož se Švanc snažil již delší dobu Surmenu zničit. Vypravěč čtenáře nabádá k tomu, aby si myslel, že zabití bílého hádka bylo pro další odvíjení příběhu stěžejní:

„To lejstro jim přišlo zalepené v obálce s úředním razítkem na počátku léta roku 1974. Bylo to v pátek, v den, který se jí vryl do paměti a na který nikdy nezapomene, protože se během něho semlely věci, které ji pak dlouhé roky sžíraly, trýznily, mučily. Protože to všechno byla možná její chyba. Protože jejich spokojený život možná rozdrtila podrážka její boty, Jenže kdo mohl tušit, co se v tom bílém hádětí skrývá?“¹⁹

V této události se nám tedy ukazuje pověřčivost hlavních hrdinek, která spolu s kombinací běžného přirozeného světa vytváří specifický fikční svět, v tomto případě

¹⁷ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 45.

¹⁸ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 52.

¹⁹ Tamtéž, s. 51.

fikční svět hybridní. Lubomír Doležel v práci *Heterocosmica II* hybridní svět popisuje jako „aletický dvojdomý svět, v němž je hranice mezi oblastí přirozenou a nadpřirozenou zcela zrušena.“²⁰

Druhým kritériem je neočekávanost. Pro Doru, Surmenu a Jakoubka byla tato událost neočekávaná. Dora neznala pověru o bílém hádětí, tím pádem neočekávala, co se stane, když ho zabije. Tento fakt vychází z principu hybridního fikčního světa. „Přirození obyvatelé hybridního světa žijí jako v minovém poli: nevědí, kde se před nimi vynoří nadpřirozená bytost, kdy se stanou svědky nadpřirozené události, nebo kdy je taková událost postihne.“²¹ Surmena neočekávala, že se u nich v domě bílý hádek objeví a že ho Dora zabije. Čtenář však určitou událost, která promění vývoj příběhu, očekává, jelikož v předchozích kapitolách je napsáno, že Surmena byla sledována Státní bezpečností. I pro ostatní postavy příběhu byla jejich rodinná tragédie předvídatelná:

„Dora se k ní překvapeně otočila: — Nebo vy si myslíte, že teta byla opravdu nemocná? Víte, jak to myslím... Že měli důvod ji tam držet? zeptala se dotčeně. Baglárčino gesto ji zabořilo. — Nooo..., protáhla Baglárka. — Já vím jen jedno. A to, že ony ty bohyně mívaly holt smůlu. Co mi paměť sahá, žádná neskončila dobře.“²²

Tato událost je konsektivní, jelikož zasáhne všechny jednající postavy. Surmena se už domů nevrátí, protože je převezena do psychiatrické léčebny, Dora nastoupí do internátu a Jakoubek do ústavu sociální péče. Zabití hada změní celý jejich život a v případě Surmeny zapříčiní i její smrt (zemře v psychiatrické léčebně). Z pohledu hlavních postav a následně i čtenáře tato událost způsobí řetězovou reakci, která skončí tragédií, přestože vychází ze světa nadpřirozeného a ne přirozeného. Zde se tedy projevuje charakter daného hybridního fikčního světa, jelikož se v něm prolíná svět přirozený (Surmenino předvolání a následný odvoz do psychiatrické léčebny) se světem nadpřirozeným (magický had přinášející neštěstí).

Tato událost je také samozřejmě nevratná i neopakovatelná. Když už jej jednou zašlápla, nelze tuto událost vrátit.

Událost zašlápnutí hada je specifická svým příznakem, který proměňuje charakter fikčního světa. Oproti předchozí události 3.1.1., která má vztah především k příběhu, má

²⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014., s. 23.

²¹ Tamtéž, s. 23.

²² TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 212-213.

zašlápnutí hada důsledky pro povahu světa jako celku. Ukazuje se, že v textuře vyprávění jsou dvě silné událostní linie, každá ovšem plní svou specifickou funkci.

3.1.3. Dora naposledy navštíví Surmenu

K této události se vypravěč vrací dvakrát. Poprvé v první části románu, když Dora studuje Surmenin svazek v archivu. Retrospektivní vzpomínkou je popsána událost, kdy naposledy navštívila Surmenu v kroměřížské psychiatrické léčebně před tím, než zemřela. Podruhé je tato událost popsána v druhé části knihy, ve které se Dora probírá svými deníkovými zápisky a narazí na zápis ze dne, kdy naposledy viděla Surmenu. Dora ji několikrát předtím navštívila, ale když u ní byla naposledy, Surmena jí chtěla něco říct. Mluvila k Doře velmi zmatenou a roztříštěnou řečí. Dora si do deníku poznamenala jen úryvky slov jako *Mahdalka, černé čáry, dítě, které má použít, kdyby bylo nejhůř a Němec*. Doru její promluva zřetelně zasáhla.

Pro Doru tato událost nebyla zprvu moc závažná, protože Surmenině řeči nerozuměla. Nevěděla nic o kletbě, tudíž nerozuměla tomu, před čím se ji Surmena snažila varovat. Až když na konci zjistila rodinné tajemství, uvědomila si stupeň závažnosti Surmeniných slov a toho, proč jí o tom všem chtěla říct ještě dříve, než zemře. Závažněji než Dora vnímá událost čtenář, který již tuší, že událost bude mít pro následující děj ještě silnější význam.

Tato událost byla pro Doru nečekaná, myslela si, že Surmena bere příliš silné léky, než aby byla schopna ze sebe dostat tolik slov. „Nikdy by nečekala, že se v Surmeně vzbudí něco tak silného. Začalo to třasem“²³

Poslední setkání s tetou Doru velmi zasáhlo, jelikož se hned poté psychicky zhroutila. Setkání také poznamenalo Dořinu představu o Surmeně. Sama si do svých zápisků napsala, že Surmena žije ve vlastním světě: „I ona tehdy uvěřila, že je Surmena šílená, že se propadla do hlubin své nemoci. Že se zbláznila...“²⁴

Z hlediska kritéria ireverzibility je toto setkání nevratné a zároveň je také neopakovatelné. To si uvědomuje i Surmena, když se z posledních sil snaží předat Doře co nejvíce informací. Ví, že brzo zemře a že už ji nejspíš Dora nestihne navštívit.

Tato událost patří z velké části k linii příběhové, ale v kontextu s linií událostní, která zakládá hybridnost fikčního světa, teprve nachází svoji příběhovou motivaci.

²³ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 147.

²⁴ Tamtéž, s. 210.

3.1.4. Josefína Mahdalová uřkne svou rodinu

O postavě Josefiny Mahdalové se dozvídáme už v předchozích kapitolách, avšak pokaždé jen v náznacích. Bližší popis se nachází až v druhé části románu. Skrze vyprávění Alžběty Baglárové, pamětnice, zjišťujeme, že Josefína byla Dořina teta, tedy Surmenina sestra. Dále Baglárová vypráví, že mezi lidmi byla známá jako „bosorka“, tedy bohyně, která nejenom léčila, ale i škodila a ubližovala. Dále se o Josefině, které se přezdívalo Mahdalka, dozvídáme, že vychovávala nevlastní dceru Fuksenu, kterou také naučila bohovat, jelikož své děti neměla. Fuksena však zemřela těsně po válce a její dcera se ztratila.

Ve třetí části románu Dora pátrá v čarodějnickém archivu a dozvídá se, že Fuksena i Josefína Mahdalovy spolupracovaly během druhé světové války s nacisty. Dora má ale stále pocit, že o Mahdalce neví to nejdůležitější, to se dozví až od Irmy Gabrhelové.

Dostáváme se ke klíčové události pro vývoj charakteru Josefiny Mahdalové. Ta měla těžké dětství bez mateřské lásky, a proto se v ní nahromadila zlost a nenávist. Svůj dar využila k tomu, aby lidem uškodila. Když odešla z domu, proklela právě narozenou Surmenu a všechny další narozené ženy v jejich rodě. Soudila jim, aby jejich smrt byla ošklivá a aby zůstaly bez následnice.

Prvním kritériem je stupeň relevance. Pro Doru do této chvíle událost nebyla závažná, jelikož o ní nevěděla a nijak to její význam v příběhu neovlivnilo. Tato událost byla nejvíce závažná pro Justýnu Ruchárku a pro její dcery Surmenu a Irenu, jelikož po zbytek svého života (zejména Surmena) žily ve strachu.

Dalo by se říct, že tato událost byla očekávaná. Má explikativní sílu ve vztahu k charakteru postavy. Z vyprávění Baglárové víme, že Mahdalka neprožila radostné dětství a její matka se k ní nechovala správně. Všechna svá traumata si v sobě nesla až do dospělosti a k tomu měla i dar bohování, ten proměnila ve špatné čarování. Dalo by se očekávat, že svou sílu otočí proti té, která jí nejvíce ublížila a to proti své matce, která se ji jako malé vzdala. I v textu je narážka na očekávanost, kterou jsme zvýraznili:

„Nejhorší bylo to, co Josifčena prohlásila, když od Justýny utíkala. Slyšeli to všichni bratři i nevlastní otec a nedali si někde pozor na hubu, rozkřiklo se to rychle. [...] Tu a tam se objevila nějaká zpráva o tom, že po jejím čarování někdo umřel nebo onemocněl, a najednou se na to, co řekla, dívali jinak. *Tož, však asi už tušíš, co to bylo.* Holt Josifčena od

Justýny odcházela v takovém vzteku, že porobila tomu malému, zrovna narozenému děcku.“²⁵

Z hlediska konsekvity tato událost zasáhla pouze ty, kterých se týkala. Tedy nejvíce Ruchárku, Surmenu a Irenu. Většina pověřivých obyvatel se Justýniným dcerám stranila, důsledkem bylo i to, že Surmena s Irenou nechodily do školy. Obě dcery se s prokletím vypořádaly po svém. Irena se kletbě chtěla vzepřít a nepřiznat si následky, Surmena byla obezřetná a s následky prokletí do budoucna počítala (chránila se například červeným náramkem). Přesto je předpovězený osud neminul a obě zemřely tak, jak jim jejich sestra přála: „Ta kletba se s nimi táhla jako prasečí střevo, od narození až do smrti, kterou ani jedna neměla lehkou. Takhle si představuju umřít v bolesti a v utrpení, tak, jak umřely obě Justýniny dcery. Jedna pod sekerou, druhá v blázinci.“²⁶

Pro Surmenu byla tato událost nevratnou, přijala prokletí jako svůj osud, který se ale pokoušela zvrátit svou silou bohování. Přesto zůstala celý život ostražitá. Irena přijala tuto událost taky jako nevratnou, ale své prokletí si odmítala připustit. Snažila se událost přeskočit a nebrat ji za důležitou. Teoreticky vzato, kdyby se v minulosti Justýna se svou dcerou usmířila, mohla Josefina kletbu zrušit a tím by tedy kletba jako událost nebyla nevratná.

Mahdalka svou rodinu proklela pouze jednou, a tudíž je tato událost neopakovatelná.

Tato událost je klíčová zejména proto, že se zde kombinují dva rysy, které se odděleně objevily v předchozích událostech. Prvním rysem je rozdílné hodnocení významu události z pohledy Dory oproti pohledu dalších postav popřípadě čtenáře (stejně, jako to bylo při poslední Dořině návštěvě u Surmeny). I této události Dora nepřikládá takový důraz:

„— To je přece nesmysl, tetičko. Irma se na ni překvapeně podívala. — Cože? — Celé to prokletí... myslím, že je to nesmysl. Pověra. Z těch řečí o Mahdalce jde sice strach, ale tohle? A v dnešní době? Tetičko, já jsem odsud a vím, co bohyně umí, ale přece nebudu věřit, že jsem prokletá...“²⁷

Druhým rysem je původ události, kletba je totiž z nadpřirozeného světa. Znovu vychází (stejně jako většina událostí příběhu) ze světa pověr, bájí, mýtů, ale je součástí přirozeného

²⁵ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 362-363.

²⁶ Tamtéž, s. 363.

²⁷ Tamtéž, s. 366.

světa obyvatelů Kopanic. Z nadpřirozeného světa pocházel i bílý hádek, kterého Dora zašlápla. Touto kombinací se utváří hybridní svět, ve kterém platí pravidla aktuálního světa současně s pravidly světa nadpřirozeného.

3.1.5. Dora zahodí červený náramek

Tato událost se objevuje ve čtvrté části románu, která je věnována rodinnému prokletí. Ve chvíli, kdy se o něm Dora dozví, dochází k vrcholu svého bádání, jelikož prokletí bylo největší tajemství jejího rodu. Když se Dora vrací od Irmy domů, přemýšlí o Irminých slovech. Na důkaz odvrácení se od pověrčivosti a strachu z naplnění osudu, zahodí červený náramek, který dostala ona i Jakoubek od Surmeny. Náramek je měl ochránit před urknutím. Když přijde domů, najde Jakoubka při masturbaci. Ten se lekne a dostane silný epileptický šok. Následkem toho upadne do kómatu a je převezen do nemocnice.

Význam této události je závažný zejména pro Jakoubka, jelikož se už po zbytek příběhu nemůže vrátit na Bedovou a zůstává v nemocnici. Pro Doru je tato událost taky poměrně závažná, jelikož si až do konce příběhu tento čin (vyhození náramku) vyčítá: „Cítila se prázdná a hlavou se jí honila jediná, děsivá myšlenka, kterou nebyla s to zaplašit. Že to má za to. Za svoji nedůvěru, za pochyby, za výsměch pověrám a hloupé víře v prokletí. Za to, že zahodila červený náramek.“²⁸ Faktem je, že tato událost Dořin život do tak velké míry (v porovnání například s událostí smrti matky) neovlivnila. Jakoubka i tak vídala poměrně často, pouze s ním nemohla trávit víkendy.

Je zde ukázáno, že Dora nepřikládala náramku a jeho magické síle vycházející z nadpřirozeného světa žádný význam. Byla přesvědčená, že je to pouze kus látky, který její život nezmění. Čtenář však tuší, že náramek magickou moc má a že by se ho Dora zbavovat neměla. Tedy stejný případ jako v předchozí podkapitole, jedná se o rozdílné hodnocení důležitosti z pohledu Dory a z pohledu čtenáře.

Událost je v rámci příběhu poměrně očekávaná, respektive čtenář během příběhu očekává, že Dora udělá razantní krok a odpoutá se od pověrčivosti, jen čtenář neví, kdy přesně to bude. V Doře se po celou dobu příběhu prolínají dvě osobnosti – Dora vědkyně, racionálně smýšlející bytost a Dora jako dcera a neteř dvou velkých bohů. Její povolání ji vede k tomu, aby smýšlela racionálně, ale její vzpomínky ji vrací magický obraz bohů a

²⁸ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 374.

jejich nadpřirozené síly. Dora je jako charakter součástí hybridního fikčního světa, je ovlivněna jak jevy ze světa aktuálního, tak jevy a událostmi ze světa nadpřirozeného.

Konsekutivita z Dořina pohledu je velmi výrazná, jelikož Jakoubkův epileptický záchvat přisuzuje své nedůvěřivosti v sílu červeného náramku. Tato událost ovlivní i její pozdější vztah s Janigenou. Dora chce prodat chalupu po rodičích, ve které se v posledních letech scházela s Janigenou a tím také vyřešit jejich komplikovaný vztah. Na druhé straně může být souvislost mezi zahazením náramku a Jakoubkovým epileptickým záchvatem čistě náhodná a nemusí se jí přiřazovat tak velká konsekutivita.

Kritérium nevratnosti je poměrně sporné. Dalo by se spekulovat nad tím, jak jinak by se příběh vyvíjel, kdyby si to Dora rozmyslela a pro náramek se vrátila. Zdali by je i tak postihla tragédie nebo jestli by tím svůj osud na chvíli odsunula.

S Dořinou nedůvěřivostí vůči pověřivosti kopaničářských obyvatel se setkáváme během četby často, což je důsledkem právě hybridního fikčního světa. Dala by se tedy tato událost chápat do jisté míry jako opakovatelná. Liší se od ostatních událostí tím, že Dora své opovržení vírou v nadpřirozené předměty stvrdí vyhozením náramku.

3.1.6. Surmena věštila Švancův zločin

Jindřich Švanc byl člověk s hmotnými problémy, které se snažil vyřešit tím, že se vloupal do domu svého souseda. Během vloupání souseda pobodal, ten však Švance po propuštění z nemocnice nepoznal. Švanc byl šťastný, že nebyl rozpoznán, a tak se k němu choval úslužně. Pobodaný soused však vyhledal Surmenu a nechal si od ní věstit. Ta mu během věštění prozradila, že ho oloupil soused, který se k němu chová poslední dobou velice mile. Soused tedy Švance udal a ten následně nastoupil do vězení, kde byl pět let.

Blíže se o Švancovi nejprve dozvídáme z vyprávění jeho sestry Ingeborg. Zbytek informací se nachází až v závěrečné části románu. Dora zde sumarizuje celý Švancův život na základě vzpomínek jeho sestry a na základě spisu Státní bezpečnosti.

Pro Jindřicha Švance byla událost věštby velmi relevantní, jelikož úplně změnila jeho charakter. Do té doby byl pouze muž nespokojený se svým životem, ale jakmile zjistil, kdo za jeho osudem stojí, zcela svou povahu proměnil a stal se z něj zlý člověk posedlý touhou zničit Surmenu. Vývoj příběhové linie se také zcela změnil, jelikož věštba zapříčinila další událost a to uzavření Surmeny na psychiatrické oddělení. Pro Surmenu tato událost byla

zcela nepatrná, jelikož neznala souvislost mezi její věštbou a uzavřením do psychiatrické léčebny.

Švanc neočekával, že by jeho soused vyhledal bohyni (ba dokonce, že bohyně existují), to je doložitelné i z vyprávění jeho sestry: „No a oni pak u něj našli ty nakradené věci. Všechno to dával za vinu té bláznivé, co si říkala bohyně. Kdyby nebylo jí, tak by na něj ten židák nikdy nekápl a časem by bylo všechno v pořádku.“²⁹

Surmenina věštba zasáhla téměř všechny postavy. Jak už bylo výše napsáno, tato událost zcela proměnila život i povahu Jindřicha Švance, který následně využil situace a snažil se bohyně zničit skrze své postavení mezi nacisty. Nejenom postavě Surmeny se změnil celý její vývoj v příběhu, jelikož díky Švancově pomstychtivosti zemřela v psychiatrické léčebně, změnil se také celý svět příběhu. Dora musela zůstat v internátu a Jakoubek v ústavu. Tato událost zasáhla i vedlejší postavu Švancovy ženy, která svého muže poté, co byl zavřen do vězení, i s dítětem opustila a začala žít s novým mužem.

Událost je nevratná, jelikož Surmena svou věštbu neodřekla.

Věštění jako takové je událost opakovatelná, několikrát v průběhu příběhu Surmena věští a bohuje, ale zde zcela konkrétní věštění Leo Weissmannovi (Švancův soused) je neopakovatelné. Věštba jako taková je nedílnou součástí hybridního fikčního světa, je to jedna z nadpřirozených činností, které praktikují bohyně.

V této události opět dochází k prolínání dvou událostních linií, příběhové a fikčněsvětové. Událost je budována na základě příznaků, které určují její místo v realitě (tedy nikoliv jako hypotéza či představa) a činí ji platnou pro tento typ světa (pro realitu příběhu).

Z analýzy událostí vyplývá, že vyprávění pracuje se dvěma základními typy událostních linií. Příběhová událostní linie, která slouží pro výstavbu příběhu a fikčněsvětová událostní linie, která slouží pro výstavbu charakteru fikčního světa. V řadě událostí se tyto dvě událostní linie prolínají a upevňují povahu světa jako světa hybridního. To znamená, že tyto klíčové události nemohou být vypuštěny z vyprávění, aniž by příběh ztratil logiku a soudržnost, a přitom si uchovávají svůj charakter „zázračné události“. Tento typ vyprávění neexistuje na stejném principu jako například literární fantastika, ve které

²⁹ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 394.

události zakládají váhaní o své povaze. V tom tkví přehlednější a v jistém smyslu prvoplánovější fikční svět, který konstruuje Kateřina Tučková.

3.2. Postava

V této kapitole se budeme věnovat kategorii postavy, zaměříme se hlavně na dvě hlavní hrdinky příběhu – Doru Idesovou a její tetu Surmenu. U těchto postav provedeme analýzu výstavby charakteru, tj. charakterizace, a soustředíme se na prostředky, které budují přímou a nepřímou charakteristiku. V rámci nepřímé výstavby budeme analyzovat postavu z hlediska jejího jednání, promluvy, vnějšího vzhledu, sociálního zařazení a prostředí. Ke konci se soustředíme ještě na další vedlejší postavy příběhu, konkrétně na Josefa Hofera, Jakoubka, Alžbětu Baglárovou a Irmu Gabrhelovou.

Bohumil Fořt v publikaci *Literární postava* píše: „Kategorie literární postavy patří mezi základní literárněteoretické kategorie a je pevně spojena především s rovinou příběhů samotných – vždy se vypráví příběhy o tom, že někdo někde něco činí nebo se někomu něco děje. Je zřejmé, že za literární postavy obecně můžeme považovat nejenom literární protějšky lidí, ale i jiné subjekty.“³⁰

Literární teorie pracuje s různými typologiemi postav. Forster například rozlišoval postavy ploché a plastické.³¹ Tuto binární dvojici dále rozvinul Fořt: „Důležité je, že zatímco postavy ploché jsou statické, postavy plastické jsou dynamické.“³² Statické postavy jsou sémanticky ukončené, dynamické postavy jsou sémanticky otevřené.³³

Přeneseme-li tuto typologii na námi analyzovaný román *Žitkovské bohyně*, za plochou postavu lze považovat Surmenu. Přestože se v průběhu vyprávění čtenář dovídá nové informace o její minulosti (například těhotenství), její ideje a vlastnosti se nemění. Po celou dobu věřila v nadpřirozenou moc a v sílu pověr. Plastická postava je naopak Dora, která se v průběhu vyprávění mění. Stále se pohybuje mezi nadpřirozeným a reálným světem, zpočátku odmítá věřit v sílu bohování, zároveň mnohdy pochybuje o racionálních zákonech. Její představy o bohyních se mění v průběhu zjišťování informací a sbírání materiálů. Zpočátku byla přesvědčená, že o nich ví vše. Postupně začala rozplétat síť dalších informací a zjištění, až došla na konec a dozvěděla se o rodinném osudu. I toto

³⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 13.

³¹ Tamtéž, s. 75.

³² Tamtéž, s. 76.

³³ Tamtéž, s. 76.

jednoduché rozdělení postav na binární dvojice ukazuje, jak pevně je fikční svět založen na hybridní povaze. Plochá postava Surmena autentifikuje svět a plastická postava Dora tuto autentifikaci potvrzuje svým pohybem, tj. potvrzuje povahu světa jako světa hybridního.

Typologií postav tedy existuje několik, zmíníme pouze rozlišení na postavu hlavní a vedlejší a to z důvodu, že jsme z této typologie vycházeli při výběru postav k podrobnější analýze. Za hlavní postavy příběhu považujeme Doru Idesovou a Surmenu. Ostatní postavy (Jakoubek, Alžběta Baglárová, Josef Hofer, Irma Gabrhelová, Jindřich Švanc) klasifikujeme jako postavy vedlejší.

3.2.1. Dora Idesová

Dora Idesová je postavou hlavní, jelikož se vyskytuje v každé kapitole a má klíčový význam pro události příběhu. Za účelem sepsání odborné publikace o žítkovských bohyních tráví čas v archivech a sbírá materiály. V románu je zachycen téměř celý její život, který je omezen vzpomínkami. Nejranější vzpomínkou je narození jejího bratra. V té době byly Doře necelé tři roky. O této události pojednává kapitola s názvem Jakoubek v první části knihy.

Příběh začíná ve chvíli, když je Dora dospělá. Žije sama, je bezdětná a celý svůj život zkoumá fenomén žítkovských bohyň. Veškerý svůj volný čas věnuje svému postiženému bratrovi, se kterým odjíždí do rodných Kopanic. Dořino nelehké dětství je způsobeno brzkou smrtí matky a otcovým pobytem ve vězení. Vyrůstala s tetou Surmenou a s bratrem. Surmena také zemřela a Dora zbytek dospívání strávila v internátě. Jejím celoživotním snem je poklidný život na Bedové mezi bohyněmi.

3.2.1.1. Přímá charakterizace

Pokud vypravěč nebo jiná postava uvede postavu na scénu, pojmenuje její vlastnosti a charakter, jedná se o přímou charakterizaci.³⁴ Otázkou věrohodnosti zdroje vyprávění v námi analyzovaném narativu se zabírat nemusíme, jelikož zde vystupuje heterodiegetický vypravěč. „Čtenář tudíž automaticky předpokládá, že poskytnutá charakteristika odpovídá dané představě.“³⁵

Ačkoliv se v románu vyskytuje kapitola s konkrétním názvem Dora Idesová, nejedná se o kapitolu věnovanou přímé charakterizaci postavy. Kapitola pojednává o Dořině

³⁴ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 67.

³⁵ Tamtéž, s. 68.

zjištění, že Surmena byla vedena v seznamech Státní bezpečnosti. Jediná přímá charakterizace se objevuje v popisu jejího pracovního života. Čtenář se dozvídá, že Dora nikdy neměla vysoké pracovní ambice a že netouží po velkém kariérním růstu. To je zde explicitně uvedeno: „Asi proto, že ona i její výzkum byly tak málo konfliktní a její povaha tak málo průbojná, [...]“.³⁶

Vzhledem k typu vypravěče je běžné, že se přímá charakterizace Dory v narativu téměř nevyskytuje. Výjimečně se objevuje v kapitole Internát, ve které Dora vzpomíná na den, kdy si ostatní dívky přečetly její deník a poté ji častovaly přezdívkami narážející na její sexuální orientaci: „Je to úchyl! Chlapice! Tepluše! Lesba! A se škodolibým úsměvem je používaly i vychovatelky.“³⁷

Za nejvýraznější přímou charakterizaci postavy považujeme v románu charakterizaci Ireny Idesové, Dořiny matky, proto jsme se rozhodli ji v rámci této podkapitoly zmínit. Jelikož tato postava je v čase vyprávění příběhu po smrti, vystupuje v něm pouze ve vzpomínkách dalších postav a některé zmínky o ní jsou součástí spisů Státní bezpečnosti. Přímé charakterizaci Ireny Idesové je věnována stejnojmenná kapitola. Jedná se o jednu z Dořiných dětských vzpomínek, když Dora tajně poslouchala za dveřmi rozhovor Surmeny s Baglárovou o zemřelé Ireně. V této kapitole se čtenář dozví vše stěžejní o Dořině matce. Obě postavy (Surmena a Baglárová) pojmenovávají Ireniny vlastnosti a charakter přímo: „Nikdy mámu neposlouchala. Byla roztržitá a netrpělivá, nevydržela sbírat a třídit zeliny, nic ji nezajímalo, nic se nechtěla učit. Měla svůj svět.“³⁸

Dora svou matku také přímo charakterizuje. Pokud srovnáme Ireninu charakterizaci z pohledu Dory a z pohledu Surmeny s Baglárovou, zjišťujeme, do jaké míry může subjektivizace ovlivnit popis postavy. Dora si totiž vzpomíná na matčiny převážně dobré vlastnosti: „V jejích vzpomínkách byla jiná. Krásná, velice krásná, s hnědými kučeravými vlasy, kterým jen zřídka dovolila uniknout ze sevření čepce a vyšívaného šátku. Ale také nevyzpytatelná.“³⁹

3.2.1.2. Nepřímá charakterizace

„Způsoby nepřímé reprezentace postavy jsou založeny v rozmanitých a často se i vzájemně prolínajících narativních realizacích, které obsahují různě hluboké vrstvy implicitních

³⁶ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 27.

³⁷ Tamtéž, s. 170.

³⁸ Tamtéž, s. 175.

³⁹ Tamtéž, s. 177.

významů – od vzhledu postavy k jejím činům a promluvám.“⁴⁰ Takto se k nepřímé charakterizaci vyjadřuje Bohumil Fořt. Rozděluje nepřímou charakterizaci na pět charakterizačních prostředků: vzhled, jednání, promluva, narativní vědomí a vlastní jména. My však při stanovení nepřímé charakterizace vycházíme z publikace *Naratologie*, kde se prostředky mírně liší. Zaměříme se (stejně jako Fořt) na jednání, promluvu a vzhled postav. Nebudeme se zabírat narativním vědomím a vlastními jmény, zato se pozastavíme nad sociálním zařazením a prostředím.

a) Vzhled

Tomáš Kubíček v publikaci *Naratologie* píše: „Fyziognomie a oblečení hraje důležitou roli v charakterizaci a hodnocení postavy.“⁴¹ S tímto souhlasíme a doplníme o postřeh Bohumila Fořta z publikace *Literární postava*: „Ovšem zároveň je třeba zdůraznit, že v případě vzhledu postavy se při jeho kódování a dekódování více či méně projevují jisté typologie, které nám umožňují z vnějšího vzhledu usuzovat na jisté globálnější vlastnosti postav.“⁴²

Informace o Dořině vzhledu se až na pár výjimek v příběhu téměř nevyskytují. Vypravěč čtenáři sděluje, že Dora je drobné postavy: „Chytila ho za hlavu, aby si ji nerozbil o podlahu, a vysoukala se mu na záda. Jejích slabých šedesát kilo na jeho hřbetu jen rajtovalo.“⁴³ Dora je vzhledem drobná a má i drobné ambice: „S počtem článků, konferenčních příspěvků a citací tak akorát, s nulovými ambicemi na kariérní postup, zahloupaná do jakési vlastní věci, která se odvíjí mimo proud atraktivních témat, za nimiž se honí ti dravější, stojí přesně tam, kde ji ostatní chtěli mít: mimo bojiště. Zavřená ve své pracovně, která se po léta nezměnila, si dělá na svém. Píše.“⁴⁴

Další nepřímou charakterizaci Dory pomocí vzhledu můžeme najít v kapitole Kateřina Shánělka. „Vtlačil se jí do bledé pokožky, která vypadala mnohem starší, než ve

⁴⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 66.

⁴¹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 69.

⁴² FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 66.

⁴³ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 373.

⁴⁴ Tamtéž, s. 27.

skutečnosti byla. Snad jen bohaté světle hnědé vlasy pod ramena jí lichotily. Po čtyřicítce, a ještě žádné šediny.“⁴⁵

b) Jednání

V publikaci *Literární postava* je jednání definováno následovně: „Jednání literárních postav je jedním z nejdůležitějších zdrojů získávání implicitních významů – umožňuje nám usuzovat na jejich morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace a v neposlední řadě též na jejich vztah k okolí.“⁴⁶

Z Dořina jednání (konkrétně hledání materiálů k tématu žitkovských bohyň) můžeme usuzovat, že daná problematika má pro Doru mnohem větší osobní význam než pracovní. Je přesvědčena, že kult žitkovských bohyň je nedílnou součástí moravské lidové tradice a chce o bohyních podat pravdivou zprávu: „Určitě se ti podaří bohyně očistit, uvidíš, mrkla na ni povzbudivě Lenka.“⁴⁷

Dále se z jejího jednání dá interpretovat, že Jakoubek je pro ni nejdůležitější osobou. Je to totiž jediný člen její rodiny. Vyčítá si jeho epileptický záchvat a chce pro něj udělat vše. Tím máme na mysli návštěvy v nemocnici, poté co je odkázán na péči druhých. Ačkoliv Dora zůstává na Bedové, kde píše svou práci, každý den ho jezdí do nemocnice navštěvovat.

V první části románu je Dořino jednání velmi omezené, jelikož se pohybuje pouze v archivech a pročítá materiály. Více jedná ve chvíli, kdy má materiály sebrané a vydává se za pamětnicemi, do Polska do archivu, za Ingeborg Pitínovou a na Slovensko pátrat po Mahdalových.

c) Promluva

V publikaci *Naratologie* je uvedeno, že „postava se charakterizuje prostřednictvím vlastní promluvy. Nejde tu ani tak o to, co ona sama o sobě říká, ale o to, jak hodnotí ostatní

⁴⁵ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 83.

⁴⁶ FOŘT, Bohumil. Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, s. 67.

⁴⁷ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 434.

postavy, prostředí příběhu či další elementy fikčního světa.“⁴⁸ K tomuto faktu doplníme, že skrze promluvu je postava charakterizována a individualizována.⁴⁹

Z Dořiny promluvy můžeme soudit, že chová velkou úctu nejenom k bohyním, ale i k obyvatelům Kopanic, jelikož pokaždé, když s nimi mluví, je velmi slušná a oslovuje je deminutivy: „— Proč si k sobě zveš ty lidi, tetičko?“⁵⁰

„— Kdepak jste byla, tetičko? Několikrát jsem vás tady hledala, zeptala se Dora, když se usadily v příjemném chládku za domem.“⁵¹

V běžných situacích Dořina promluva vypovídá o jejím vzdělání a vědecké činnosti. Jakmile se však jedná o její blízké a Dora se cítí rozrušená, nedokáže ovládnout ani svou promluvu. Důkazem je vzpomínka na den, ve kterém se Dora po dvou týdnech dozvídá, že Surmena v psychiatrické léčebně zemřela. „— To nemyslíte vážně! zakřičela proti nim a uhodila do nich pěstí. ... — To nemyslíte vážně! opakovala a znovu zabušila, ale to už se dveře rozletěly, sotva stačila uskočit.“⁵²

Obecně lze tvrdit, že Dora v příběhu příliš nepromlouvá, když už promluví, jedná se spíše o praktické informace, které nijak nerozvíjí děj (krátké rozhovory se zaměstnanci archivu, otázky směrem k pamětníkům). Tudíž toho mnoho o Doře z její promluvy interpretovat nemůžeme. Více promlouvá až v závěru knihy během rozhovorů s profesorem Rozmazalem a s Ingeborg Pitínovou. Během rozhovoru s Pitínovou Dora ve své promluvě prvně i hodnotí a popisuje: „— No... teta byla spíš samotářka, nikdy se nevдалa...“⁵³

Nejvýraznější je Dořina promluva v průběhu hádky s Janigenou v závěru románu. Je zde ukázáno, jak moc Doře na Janigeně záleželo. Na počátku rozhovoru jsou obě postavy velmi nejisté, jelikož spolu mluvily málokdy. Následně ale Dora prochází duševní změnou a její řeč se stává ostrou a útočnou, dokonce se v ní prvně objevuje vulgarismus. Její vyostřená promluva je důkazem, že Dora už nechce vést dosavadní styl života, touží po změně, ale sama neví, po jaké: „— No a co bude dál? To chceš věčně žít takhle? Věčně se

⁴⁸ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 68-69.

⁴⁹ Tamtéž, s. 69.

⁵⁰ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 55.

⁵¹ Tamtéž, s. 263.

⁵² Tamtéž, s. 151.

⁵³ Tamtéž, s. 393.

starat o chcánky chlapa, co se nehne a co ti na něm stejně nikdy nezáleželo? Jen kvůli tomu, aby si ostatní nepomysleli?“⁵⁴

d) Sociální zařazení

Po teoretické stránce vycházíme v této kapitole opět z publikace *Naratologie*, ve které se autoři k sociálnímu zařazení vyjadřují takto: „Pozice postav v sociálním systému se tak stává jedním z klíčů k jejich charakteru a k řízení čtenářských sympatií a antipatií.“⁵⁵

Domníváme se, že v rámci hodnocení Dory není její sociální zařazení stěžejní. Čtenářovy sympatie k hlavní hrdince jsou řízeny jinými aspekty, například promluvou (její umírněné vyjadřování – v emočně náročných situacích patřičně vyhocené), nebo prostředím, ve kterém se Dora pohybuje.

e) Prostředí

Posledním charakterizačním prostředkem nepřímé charakterizace je prostředí, které je pro danou postavu příznačné. Domníváme se, že pro Doru jsou příznačná tři prostředí – internát, archiv a Kopanice. V těchto třech prostředích v příběhu Dora tráví nejvíce času.

Tři roky byla nucena strávit v internátu, jehož prostředí zrcadlilo její tehdejší psychický stav. Při popisu prostředí internátu jsou stěžejní adjektiva, která korespondují s Dořiny pocity: „Zavřeli ji do obrovské místnosti s holými, světle zelenými zdmi natřenými lesklým, omyvatelným nátěrem, s osmi železnými patrovými palandami, které rozviklanými nožkami brázdily kameninovou podlahu, a se šestnácti plechovými skříňkami v řadě, z nichž předposlední přidělili jí. Útlou skříňku se dvěma policemi nahoře a dvěma dole, s dvířky s loupajícím se nátěrem, na kterých visel malý zámek s klíčem.“⁵⁶

Vzhledem k tomu, že vypravěč nevěnuje tolik pozornosti popisu archivů (výjimkou je krátký popis Poznaňského archivu), můžeme vyvodit, že prostředí archivů není významným charakterizačním prostředkem v rámci analýzy postavy.

Celé své dětství a v dospělosti většinu víkendů strávila Dora na kopanici Bedová, na které se nachází Surmenina chalupa. Je to prostředí, ve kterém se Dora cítí nejšťastněji a

⁵⁴ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 413.

⁵⁵ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 70.

⁵⁶ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 167.

nejvyrovnaněji. Díky tomuto faktu můžeme Doru interpretovat jako osobu se silnou vazbou k domovu a k rodnému kraji.

Postava Dory je čtenáři přiblížena zejména skrze nepřímou výstavbu. Vzhledem k tomu, že příběh je vyprávěn vypravěčem z Dořiny perspektivy, dá se očekávat, že přímá charakterizace Dory bude v textu minimálně zastoupena. Kromě charakterizačního prostředku sociálního zařazení nám všechny ostatní prostředky prozrazují o Doře určité vlastnosti. Na základě vzhledu můžeme vyvodit její povahové rysy, z charakterizačního prostředku promluvy usuzujeme, že i když byla povahy mírné, byla i velmi citlivá na své blízké a ve vypjatých situacích adekvátně reagovala. Popis prostředí nám opět zvýrazňuje existenci hybridního fikčního světa. V přirozeném fikčním světě (archivy, internát) se Dora necítí tak dobře jako v Kopanicích, které jsou součástí světa magického. Prostředek jednání nám přibližuje Dořiny životní priority (bohyně, Jakoubek a Surmena).

3.2.2. Surmena

Surmenu, vlastním jménem Terézii Surmenovou, lze považovat také za hlavní postavu, ačkoliv se nevyskytuje v každé kapitole. Je jí ale věnována celá první část knihy. Doře se skrze zápisy Státní bezpečnosti přibližuje část Surmenina života, zejména její pobyt v psychiatrické léčebně. V druhé části je Surmena hlavním předmětem rozhovorů Dory s lidmi, kteří Surmenu znali. Ve třetí části je Surmena čtenáři přiblížena skrze takzvané *Beobachtungsprotokolly*. Jedná se o zápisy z tajného pozorování uskutečněné Ferdinandem Norfolkem během druhé světové války. Do všech částí románu jsou vloženy Dořiny vzpomínky na Surmenu, například na událost zaklínání bouřky.

Surmena byla sestra Ireny Idesové a byla jednou ze žítkovských bohyní. Z příběhu se dovídáme, že ačkoliv byla těhotná, zůstala bezdětná a neprovdaná. Později se starala o svou neteř a synovce. Jejím zaměstnáním, respektive posláním bylo bohování a léčení. Byla zatčená a podezřelá z ublížení na zdraví, poté byla převezena do psychiatrické léčebny, kde následně i zemřela.

3.2.2.1. Přímá charakterizace

Příběh začíná kapitolou s názvem Surmena, ve které se kromě nepřímé charakterizace prostřednictvím vzhledu nachází i charakterizace přímá zobrazená z Dořiny perspektivy:

„Takovou, pajdavou a schoulenou, si ji Dora pamatovala odvědycky. [...] Byla tvrdá a nesmlouvavá k sobě, nikdy se nevyhýbala žádné fyzické práci, [...]“⁵⁷

Nejvíce přímé charakterizace se nachází v zápisech Státní bezpečnosti, ve kterých je skrze stručnost administrativního stylu uveden její rodinný stav, sociální zařazení, účast ve veřejném životě apod. Její chorobopis z psychiatrické léčebny se dá také považovat za přímou charakterizaci.

3.2.2.2. Nepřímá charakterizace

Nepřímá charakterizace je komplikovanější způsob výstavby textu, než je charakterizace přímá. Na rozdíl od tellingu (typický způsob přímé charakterizace) se nepřímá charakterizace v textu vyskytuje formou showingu.⁵⁸ U Surmeny se zaměříme stejně jako u Dory Idesové na její jednání, vzhled, promluvu, sociální zařazení a prostředí.

a) Jednání

Surmenina povaha je nejčastěji znázorněna skrze činy, tudíž je její jednání nejdůležitějším charakterizačním prostředkem nepřímé charakterizace. Léčení, bohování a její zatčení je detailně popsáno v zápisech Státní bezpečnosti. Na její činy často vzpomíná i Dora. Jelikož v čase vyprávění příběhu je Surmena po smrti, nejvíce se její postava modeluje právě skrze vzpomínky a vyprávění lidí z jejího okolí.

Ze Surmenina jednání o ní můžeme soudit, že byla dobrosrdečná a zásadová. Stála si za svým přesvědčením i přes těžkou „léčbu“ v psychiatrické léčebně a režimu se nepodvolila. I když byla sama velmi vysílená, snažila se do posledních chvil pomáhat, radila lidem i v léčebně. Dále o ní můžeme soudit, že její nadpřirozený dar byl velmi silný, což je možné doložit Dořinou vzpomínkou na odehnání bouřky (viz kapitola Událost). Zároveň byla i odvážná, když přes zákaz nočního vycházení v době druhé světové války, sbírala v noci s ostatními bohyněmi byliny.⁵⁹

b) Vzhled

Surmenin vzhled je popsán v kapitole Surmena. Měla silný vztah ke kraji, ve kterém celý život žila. Nosila totiž vždy kroj: „Možná to bylo těmi vlasy zavinutými v šátku, který ke kopanickému kroji nosila, i když nebyla nikdy vdaná, tou sítí drobných vrásek křížících se

⁵⁷ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 24.

⁵⁸ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. Naratologie: strukturální analýza vyprávění. V Praze: Dauphin, 2013, s. 68.

⁵⁹ blíže popsáno v kapitole Prostor – Subjektivizace prostoru

v nepravděpodobných, jedinečných cestách po jejích tvářích a tím způsobem držení těla, kterým se snažila skrýt sama v sobě. Chodila schoulená, s propadlým hrudníkem, a chůze se tomu říkat skoro nedalo, spíš to bylo takové vrabčí poskakování, [...].“⁶⁰

Po úrazu, který prodělala za války, špatně došlapovala na jednu nohu. Sama pomáhala lidem s podobnými zraněními – jako jediná bohyně uměla navrátit vyhozený kloub nebo vyvrkнутý kotník. Kvůli této fyziologické odlišnosti můžeme soudit, že byla bohyně vyhlášená a úspěšná. Jezdili za ní lidé zdaleka i přesto, že sama pajdala.

Surmenin vzhled je paradoxem k jejím vlastnostem. Čtenář by mohl Surmenu považovat za „hodnou babičku“, ale Dora sama vzpomíná, že její povaha byla úplně jiná. Surmena byla tvrdá a nesmlouvavá nejenom k sobě, ale i k ní a k Jakoubkovi.

c) Promluva

Jak už bylo výše napsáno, většina Surmeniny charakteristiky probíhá skrze Dořiny vzpomínky a skrze zápisy Státní bezpečnosti. Tudíž její vlastní promluvy je v textu málo, tím pádem lze toho skrze promluvu o Surmeně málo soudit. Promlouvá v kapitole o Ireně Idesové, ve které svou sestru přímo charakterizuje a dokonce i hodnotí: „— Irena zdivočela a klidná byla, jen když se vracela z rozprav se svými anděly.“⁶¹ O stránku dále: „— Ano. Myslím, že to byla Irenina největší chyba.“⁶²

Z této promluvy je zřetelné, že Surmena byla rozumnější než její sestra. Zároveň pro ni měla pochopení a snažila se jí pomoc. Což ovšem vypovídá více o jejím vztahu k sestře, než o samotné Surmeně a její povaze.

Dále Surmena promlouvá k Doře během jejich posledního shledání. Její řeč však byla pouze útržkovitá, Dora tudíž nepochopila souvislost celé promluvy. Smysl pochopila až po letech, když se dověděla rodinné tajemství. V rámci této promluvy je možné o Surmeně soudit, že její psychický stav je velmi vážný, jelikož není schopna souvislejší řeči. Zároveň je zde ukázána její obrovská vůle a touha sdělit Doře tajemství a především ji varovat.

d) Sociální zařazení

Surmena byla jedna z bohyní a její pozice v sociálním systému byla stabilní. Stýkala se pouze s „pacienty“, kteří si k ní chodili pro radu, dále pak s ostatními obyvateli Kopanic a

⁶⁰ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 22.

⁶¹ Tamtéž, s. 175.

⁶² Tamtéž, s. 176.

jinými bohyněmi. Byla součástí fikčního světa nadpřirozeného, jelikož věřila v to, že má magický dar bohovat a tím lidem pomáhat.

Jako dítě byla ze společnosti vyčleňovaná, poněvadž její matka Justýna Ruchárka věřila v rodinné prokletí a tím, že dcery stranila společnosti, si myslela, že je před kletbou ochrání. Surmena i ve stáří žila samotářsky a obklopena pouze lidmi, kterým věřila. Z tohoto lze soudit, že byla nedůvěřivá a introvertní.

e) Prostředí

Surmena žila na kopanici Bedová ve své chalupě. Vypravěč se v textu nezmiňuje, že by se Surmena stěhovala nebo cestovala. Tudiž se dá o Surmeně vyvodit, že žila celý svůj život v jednom prostředí. Popis její chalupy o ní vypovídá, jak moc byla sžitá s tradicemi a se svým řemeslem, v chalupě měla totiž své *zeliny*. Z vybavení její chalupy lze o ní soudit, že byla skromná a nepotřebovala žít v přepychu.

Dora vzpomíná na den, kdy si pro ni a pro Jakoubka přišly sociální pracovnice. V této vzpomínce vypravěč vypráví: „Žena se otočila, soustředěně se rozhlédla, významným pohledem spočítala lahve kořalky vyskládané na polici [...].“⁶³ Díky této vzpomínce lze vyvodit, že Surmena stejně jako většina obyvatel Kopanic měla kladný vztah k alkoholu a „lahve páleného“ byla běžnou součástí jejího života.

Surmena chovala svůj vlastní dobytek a nechodila do zaměstnání. Z tohoto vyplývá, že nechtěla být součástí politicky svazovaného JZD. Chtěla žít život jako před kolektivizací.

Surmenu považujeme za postavu hlavní, přestože se nevyskytuje v narativní přítomnosti, jelikož je už několik let po smrti. V textu má funkci autentifikace hybridního světa, je totiž postavou obývající magickou část. Tvoří pomyslný kontrast k druhé hrdince Doře, která je postavou na pomezí magického a přirozeného světa. Vzhledem k tomu, že je Surmena čtenáři přiblížena pouze skrze retrospektivní vzpomínky, je její charakter utvářen zejména prostřednictvím jednání a přímou charakterizací. Promlouvá v textu minimálně. Vzhled a prostředí ji přiřazují k magickému světu. Výstavba jejího charakteru je ovlivněna Dořinou perspektivou, tím může být čtenáři pohled na tuto postavu do určité míry zkreslen.

⁶³ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 66.

3.2.3. Další postavy

Obecně lze říct, že se v románu objevuje poměrně mnoho postav. Je to dáno pravděpodobně tím, že příběh postihuje relativně velké časové rozpětí. Proto v jednom stále se opakujícím Dořině snu vystupuje vedlejší postava ze středověku Kateřina Shánělka. Některé z vedlejších postav jsou pro příběh stěžejní (Jindřich Švanc nebo Josefina Mahdalová), jiné postavy děj zásadně nerozvíjí a slouží v románu k doplnění informací. Za tyto postavy lze považovat například Josefa Hofera, kterému je v narativu věnována celá obsáhlejší kapitola. Hofer byl kněz, který pořádal jeden z několika „honů na čarodějnice“. Kázal ve Starém Hrozenkově a nikdy nepochopil, proč lidé bohyním věří. Jeho postava má v románu funkci důkazu nelehkého života bohyní, který jim nejenom on dokázal zkomplikovat. U Hofera je uvedena kombinace přímé a nepřímé charakteristiky. Dora si o něm zjistila velké množství informací, a zformulovala tak jeho životní osud.

Pro dějový vývoj jsou důležité dvě postavy, Irma Gabrhelová a Alžběta Baglářová. V románu jim není věnován nijak velký prostor, přesto právě jejich řeč mnohé vysvětluje a uceluje. O jejich charakteru se dozvídáme málo, většinou skrze nepřímé charakterizační prostředky, zejména skrze promluvu. U Irmy Gabrhelové je čtenáři nastíněn ještě její vzhled a prostředí její chalupy: „Dora vešla do světnice provoněné pryskyřicí ze spalovaného dřeva. Bylo tu útulné teplo, ale jinak to tam vypadalo trochu zanedbaně. Na stole stály hrnky a talíře, mezi nimi polovypité lahve pálenky. Na zemi se válelo koště. Dora ho zvedla a opřela do kouta.“⁶⁴

Poměrně často se v příběhu vyskytuje Jakoubek, ale jedná naprosto minimálně. Což samozřejmě souvisí s jeho postižením. Jediné jednání, které je pro děj zásadní, je jeho hysterický šok, které přejde v epileptický záchvat. Jeho promluvy jsou omezené na pouhá citoslovce. Pro vývoj děje je jeho přítomnost v příběhu přesto stěžejní, protože s ním souvisí jedna z klíčových událostí – Jakoubek najde bílého hádka a hraje si s ním. Kdyby si s ním nehrál, Dora by si ho nevšimla a hada nezabila. Jakoubek také ovlivňuje Dořino jednání, kvůli Jakoubkovi se Dora po odchodu z internátu přestěhovala do Brna a poté co je hospitalizován v nemocnici, jezdí ho každý den navštěvovat.

Dvě hlavní postavy příběhu představují zástupkyně narativní přítomnosti (Dora) a narativní minulosti (Surmena). Obě hrdinky se také objevují ve všech klíčových událostech a od jejich jednání se příběh odvíjí. Dora i Surmena jsou spojeny s hybridním světem,

⁶⁴ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 353.

Surmena tento svět autentifikuje a Dora ho svými pohyby mezi magickým a přirozeným světem potvrzuje. Díky častým analepsím se v příběhu vyskytuje velké množství postav, které mají rozdílnou důležitost v příběhu. Tyto postavy se liší především svou funkcí, kdy například na postavě Josefa Hofera je dokázán nelehký život bohyní. Postava Irmy Gabrhelové má Doře přiblížit magický svět bohyní s ním spojené rodinné prokletí. Charakterizace postav je ovlivněna zvolenou perspektivou vyprávění. Jelikož je příběh vyprávěn z Dořiny perspektivy, přímá charakteristika Dory se v textu téměř nevyskytuje. V rámci charakterizace dochází i k subjektivizaci postav.

3.3. Prostor

V teoretické části publikace *Sémantika narativního prostoru* se píše: „Prostor je jedním ze základních naratologických pojmů a je vedle pojmu událost a pojmu postava součástí pásma příběhu.“⁶⁵

Při analýze prostoru románu *Žitkovské bohyně* budeme vycházet z publikace *Naratologie*, která rozlišuje dva typy prostorů – vyprávěný svět a strukturaci textu. Tyto kategorie doplníme zvážením ontologické podstaty prostoru. Poté se budeme věnovat vymezení prostoru na základě binárních opozic a subjektivizaci prostoru. Teoretické poznatky v této kapitole budeme čerpat nejenom z publikace *Naratologie*, ale také z publikace *Sémantika narativního prostoru* od Soni Šinclové, Tomáše Kubíčka a kol.

3.3.1. Vyprávěný svět

Prostor v literárním textu nikdy nemůže být zobrazen stejně jako ve výtvarném umění, jelikož obsahuje velké množství mezer a prázdných míst.⁶⁶ Prostředkem prostoru je popis. Vyprávění příběhu z perspektivy některé z postav ovlivňuje popis prostoru, jelikož se postava v rámci popisu může dopustit i hodnocení. V námi analyzovaném textu je většina prostoru popisována z perspektivy hlavní hrdinky Dory.

V kapitole Prostor v publikaci *Naratologie* je uvedeno, že „orientace v prostoru vyprávěného světa je realizována čtenářem na základě textových pokynů.“⁶⁷ Čtenář si v rámci kognitivních operací vytváří představu daného prostoru. Nad scénou vyprávění si

⁶⁵ ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 13.

⁶⁶ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 78.

⁶⁷ Tamtéž, s. 80.

konstruuje takzvanou statickou mapu, kterou si v průběhu četby upravuje a doplňuje.⁶⁸ Tento proces mu „umožňuje vnímat vyprávěný svět jako souvislý celek.“⁶⁹

„Vyprávěný text je zároveň těsně spojen s žánrovou charakteristikou textu.“⁷⁰ Skrze popis prostoru je pak poměrně snadné rozpoznat například horor od realistického vyprávění. Ve vztahu k žánru je také důležité si uvědomit, že prostor je schopný nést symbolický význam.⁷¹ Symbolický význam v námi analyzovaném narativu nese kopanice Bedová a na ní Surmenina chalupa. Pro Doru je Bedová symbolem domova, a proto tolik toužila získat chalupu zpět. Do chalupy se také uchýlila psát svou práci. Jelikož Dora měla se svými biologickými rodiči komplikovaný vztah (matka jí zemřela a otec byl uvězněn), za svou rodinu vždy považovala Surmenu s Jakoubkem a za svůj domov tak Surmeninu chalupu.

Jedna ze specifických dimenzí narativního prostoru se nazývá chronotop, s nímž se nejvíce zabýval Michail M. Bachtin. Chronotop neboli časoprostor ukazuje sepjetí prostoru s časem. Za časoprostor se považují prostředky určující čas a prostor příběhu. Skrze chronotop může čtenář rozpoznat žánr daného narativu. Bachtin stanovil typologii románu na základě časoprostoru – rozlišuje mezi chronotopem dobrodružným, biografickým (či autobiografickým), folklórním chronotopem rabelaisovského typu a idylickým chronotopem.⁷² V námi analyzovaném románu stanovíme chronotop biografický, jelikož tento je „založený na obraze člověka, který je deintimizován.“⁷³ Zejména Surmena je díky Dořině bádání v románu kompletně deintimizována a čtenář se dozvídá o její postavě téměř vše.

3.3.2. Strukturace textu

Strukturace neboli formální uspořádání textu pracuje rovněž s prostorem. „Základní prostorovou orientaci [...] představuje začátek a konec vyprávění.“⁷⁴ V románu *Žitkovské bohyně* příběh začíná prologem a končí epilogem.

⁶⁸ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 80.

⁶⁹ Tamtéž, s. 81.

⁷⁰ Tamtéž, s. 83-84.

⁷¹ Tamtéž, s. 85.

⁷² Tamtéž, s. 89-90.

⁷³ Tamtéž, s. 90.

⁷⁴ Tamtéž, s. 92.

„Začátek příběhu je místem, kde dochází k distribuci prvních signálů o charakteru, pravidlech a založení vyprávění a vyprávěného světa.“⁷⁵ Začátek příběhu čtenáři může posloužit i jako rozlišovací prostředek mezi klasickými narativními texty obsahujícími důkladné popisné úvody a mezi moderními texty začínajícími „in medias res“.⁷⁶

Kubíček v publikaci *Naratologie* rozlišuje čtyři typy vyprávění z hlediska způsobu zahájení ve vztahu k příběhu: klasický způsob realistického vyprávění, „in medias res“, vyprávění začínající událostmi z pozdějších etap příběhu a vyprávění začínající předmluvou nebo vstupním slovem.⁷⁷

Román *Žitkovské bohyně* začíná prologem ve způsobu „in medias res“. Bez jakýchkoliv předchozích informací se čtenář prvně setkává se Surmenou, Dorou, Jakoubkem, matkou a otcem. Z prologu navíc není jasné, v jakém příbuzenském vztahu (a jestli vůbec v nějakém) se Dora se Surmenou nachází. Informaci o tom, že Surmena je Dořina teta, se čtenář dozvídá až o několik stránek později. V prologu se také neobjevuje žádná přesná informace o čase. Čtenář však může příběh zasadit přibližně do doby druhé poloviny dvacátého století díky popisu Dořiny aktovky: „ale ruka objímající Dořina ramínka opásaná řemeny aktovky se jí stále chvěje. Na těch řemenech jsou velké červené odrazky, tak jak si přála.“⁷⁸ V prologu je zároveň nastaveno kritérium pro hodnocení reálnosti či pravděpodobnosti zobrazených skutečností.⁷⁹ Prvně se zde čtenář totiž setkává s pojmem z magického světa (výše bylo nastíněno, že fikční svět *Žitkovských bohyní* je svět hybridní, tedy prolnutý svět magický se světem přirozeným). Ačkoliv prolog zprvu formuje fikční svět jako přirozený (přirozené postavy, čas, prostor – dokonce zmínka o reálném městě Uherském Brodu), v závěru prologu Surmena Doře říká: „Budeš mi dělat andzjela.“⁸⁰ *Andzej* je výraz pocházející ze světa pověr a bohování.

Konec může mít podobný charakter jako začátek, nejčastěji se rozlišuje konec uzavřený a otevřený.⁸¹ „Čtenář předpokládá, že konec znamená současně vyvrcholení a

⁷⁵ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 92.

⁷⁶ Tamtéž, s. 94.

⁷⁷ Tamtéž, s. 94-95.

⁷⁸ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 9.

⁷⁹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 92.

⁸⁰ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 10.

⁸¹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 96.

poučení, že přinese rozuzlení, pointu atd.“⁸² Pokud vyprávění tuto konvenci nedodrží, mluvíme pak o příbězích s otevřeným koncem.⁸³ Žitkovské bohyně končí analogicky epilogem, který je zobrazen formou metafikce. Lubomír Doležel ve své publikaci *Heterocosmica: Fikce a možné světy* metafikci definuje takto: „V sebeodhalujícím vyprávění – běžně známém pod názvem metafikce – je ověřovací akt anulován tím, že jeho povaha je prozrazena. Tvorba fikce je otevřeně předvedena jako konstrukční procedura.“⁸⁴ Neosobní vypravěč z příběhu je v epilogu nahrazen osobní vypravěčkou v první osobě. Ta se vydává na rokytovskou kopanici navštívit Alžbětu Baglárovou. Důvodem její návštěvy je románový příběh o žitkovských bohyních, který se vypravěčka chystá napsat. Baglárová jí vypráví o Doře Idesové, která žila taky na kopanicích. Zde se tedy vypravěčka prvně dovídá o předobrazu své budoucí hlavní hrdinky.

Baglárová vypravěčce vypráví o Dořině tragické smrti. S tím vyvstává otázka, jestli je konec příběhu otevřený nebo uzavřený. Myslíme si, že na tuto otázku není možné jednoznačně odpovědět. Mohli bychom tvrdit, že děj je uzavřený, jelikož poslední dcera prokletého rodu Surmenových zemřela tragickou smrtí a zároveň zůstala bez potomka – kletba se naplnila. Tím by se uzavřel příběh v duchu nadpřirozeného fikčního světa. Ale nedovíáme se, kdo Doru zabil. Vypravěč nám podsouvá myšlenku, že Dořiným vrahem byla Janigena. V poslední větě závěrečné části se dovídáme, že to byla právě Janigena, která Doru pravděpodobně naposledy před smrtí navštívila („než se ozvalo známé staccatové zaklepání“⁸⁵). To by se ještě nemuselo zdát podivné, jelikož Janigena byla díky milostnému poměru s Dorou pod psychickým tlakem. V epilogu ale Baglárová vypráví o ztracené vnučce Josefíně Mahdalové, která se údajně vrátila do Kopanic. Janigena, která žila v Kopanicích, měla na čele stejné mateřské znaménko jako Ferdinand Norfolk, se kterým měla Fuksena dceru. Z toho vyplývá, že Janigena byla pravděpodobně Mahdalčina vnučka. Čtenář si tudíž může domýšlet, že kletba se naplnila, Mahdalčino „porobení“ se dostalo až k Doře skrze její vlastní vnučku. Ale jelikož vypravěč tuto domněnku nepotvrdil, může Dořina smrt zůstat otevřená a přístupná i dalším teoriím, například té, že za její smrt mohla pouhá shoda náhod a že ji zabil obyčejný zloděj.

⁸² KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 96.

⁸³ Tamtéž, s. 96.

⁸⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 163.

⁸⁵ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 438.

Text *Žitkovských bohů* je rozdělen na prolog, epilog a pět částí. Každá část je rozdělena do několika kapitol. V závěru románu se objevuje poznámka autorky.

Začátek a konec příběhu Kateřina Tučková vystavěla důmyslně. Prolog zvolila formou „in medias res“, aby co nejefektivněji čtenáři přiblížila příběh. Zároveň v prologu zavedla hybridní fikční svět díky užití reálného zeměpisného místa v kombinaci s frází typickou pro magickou část fikčního světa – „dělat andzjela“. V prologu oproti zbylému textu výjimečně použila přítomný čas (namísto minulého), zase opět za účelem docílení rychlejšího zaujetí čtenáře. Epilog zkonstruovala formou metafikce, která daný román specifikuje. Funkcí metafikce je v tomto případě navození pocitu reálnosti. Autorka chce ve čtenáři probudit myšlenku, že se příběh opravdu stal a že v příběhu vystupují reálné postavy. Podezření z reálnosti příběhu zvyšuje ve čtenáři estetický zážitek.

Další autorskou strategií s účelem zvýšení čtenářského zážitku je navození otázky, kterou si na konci příběhu klademe: zdali příběh skončil dle pravidel platných v magické části fikčního světa, nebo dle pravidel platných ve světě přirozeném? Zemřela Dora shodou náhod nebo bylo důvodem smrti rodinné prokletí spadající do světa magického?

3.3.3. Ontologicky jednotný fikční svět – hybridní prostor fikčního světa

Autoři publikace *Sémantika narativního prostoru* rozlišují mezi dvěma typy prostoru – ontologicky jednotný prostor a ontologicky zmnožený prostor. „Ontologicky jednotný svět se může prezentovat jako svět možný či nemožný, na základě tohoto rozlišení uvažujeme prostor přirozený, nepřirozený a hybridní (jako jejich prolnutí). Dochází-li ke střídání (nikoliv k propojení) těchto prostorů, vzniká ontologicky zmnožený prostor fikčního světa.“⁸⁶ Ontologicky zmnožený prostor fikčního je možné dále rozlišit na střídající se fikční světy a na vložené iluzorní světy.⁸⁷

V námi analyzovaném narativu zařadíme prostor k ontologicky jednotnému světu, konkrétněji k hybridnímu prostoru. „Hybridní prostor vzniká kombinací přirozeného a nepřirozeného prostoru fikčního světa. Do přirozeného prostoru je zasazena oblast nepřirozené podstaty, která popírá svými vlastnostmi přírodní zákony.“⁸⁸ Typickým příkladem hybridního prostoru je nebe nad Žitkovou s blížící se bouřkou. Dora v kapitole Zaklínání bouřky vzpomíná na jednu ze Surmeniných nadpřirozených schopností. Nejprve

⁸⁶ ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 9.

⁸⁷ Tamtéž, s. 9.

⁸⁸ Tamtéž, s. 119.

vypravěč z Dořiny perspektivy popisuje blížící se prudkou bouřku: „Těžká mračna se kroutila a přelévala, vypadala jako živá masa, jako nezvladatelná bestie schopná v příštích minutách zničit všechno, co jí bude stát v cestě. A v té jí stála celá jejich strana žítkovských kopanic.“⁸⁹ Surmena stála na kopci a pomocí zařikání a pohybů se snažila bouřku odehnat. Dora se k ní snažila dostat, ale vítr byl natolik silný, že upadla. Ve strachu se začala modlit. Prostor se náhle proměnil:

„A pak se stalo, že vítr ještě jednou zavířil, trochu zeslábl a znovu zesílil, a najednou se prudce otočil, skoro sám proti sobě, a v náhlém poryvu ustal a ztichl. [...] A bylo po všem. Jako mávnutím proutku, po vichřici nebylo ani památky. Dora se posadila a zmateně se rozhlédla. Bylo vidět, že mračna ustupují a že se jejich hrozivá dmoucí černota valí proti neobydleným lesům horu Kykuly, dál za Hrozenkov, pryč od Žítkové.“⁹⁰

V hybridním prostoru se střídají odlišné typy, ale na rozdíl od ontologicky zmnoženého prostoru během střídání nedochází k překročení žádné hranice.⁹¹ V románu *Žítkovské bohyně* neexistuje žádná hranice, za kterou pouze by bohování fungovalo. Je pravda, že většina bohyň se z Kopanic nevzdalovala, ale nesouviselo to s tím, že by za hranicemi Kopanic ztratily svůj dar. Důkazem je událost, která se stala během Surmeniny hospitalizace v psychiatrické léčebně. Ačkoliv byla Surmena krátce po elektrošocích, dokázala pomoci jiné pacientce s epileptickým záchvatem. V psychiatrické léčebně také radila ošetřující sestře a zjistila její diagnózu.

Teorii o neexistující hranici mezi možným a nemožným světem v námi analyzovaném románu odporuje dopis Ferdinanda Norfolka jeho kolegovi Rudolfovi. Rudolf žádal Norfolka, aby Josefínu Mahdalovou spolu se svou snachou a Fuksenou odvezl do Berlína k Reichsführerovi. Norfolk mu však odepsal, že všechny tři odmítají opustit Potočnou. „Navíc tvrdí, že největší sílu mohou rozvinout pouze tady, v kopcích Bílých Karpat, kterými pocházejí jakési magnetické vlny.“⁹² Vzhledem k tomu, že po celou dobu příběhu jsou Mahdalovy interpretovány jako negativní postavy a nazývány „bosorkami“, může je čtenář považovat za nedůvěryhodné a nevěřit jejich tvrzení o magické hranici oddělující možný svět od nadpřirozeného světa Kopanic.

⁸⁹ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žítkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 200.

⁹⁰ Tamtéž, s. 204-205.

⁹¹ ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 143.

⁹² TUČKOVÁ, Kateřina. *Žítkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 333.

3.3.4. Vymezení prostoru dle binárních opozic

Nyní se pokusíme vymezit narativní prostor skrze strukturalistické binární opozice. S touto teorií prvně vystoupil Jurij Lotman v monografii *Struktura uměleckého textu*⁹³. Analyzovat prostor budeme na základě opozic uvedených v publikaci *Sémantika narativního prostoru*.

- a) **Horizontální hranice prostoru** – „Ohraničenost prostoru je jednou ze základních kvalit prostoru.“⁹⁴ Rozlišujeme mezi prostorem otevřeným a uzavřeným. V uzavřeném prostoru se objevuje hranice, která může mít tři podoby – hranice pevná, rozvolněná a vizuálně propustná. Prostorem s pevnou hranicí je v námi analyzovaném narativu internát, ve kterém Dora pobývala. V uzavřeném prostoru, ze kterého nesměla odejít (ačkoliv se jí jednou podařilo utéct), strávila tři roky. Vizuálně propustnou hranici představuje okno, přes které se malá Dora dívá do chalupy: „Dovnitř není pořádně vidět. Stoupá si na špičky, aby s nosíkem přilepeným na sklo nahlédla za záclonu zavěšenou z půlky okna.“⁹⁵
- b) **Množství dílčích prostorů** – celkový prostor jednoho narativu může být složen z několika dílčích prostorů a tyto dílčí prostory mohou být tvořeny dalšími prostorovými částmi. „Hierarchizace mezi nimi má rovněž důležitou roli v sémantice celku fikčního světa.“⁹⁶ V textu se objevuje buď jeden prostor, nebo více prostorů. Jelikož analyzujeme román, je v něm prostorů hned několik. Obecně platí, že čím menší rozsah literárního díla, tím menší počet prostorů.
- c) **Proměnlivost prostoru** – pro kritérium proměnlivosti je stěžejní desubjektivizace. Není důležité, zda se mění vztah subjektu k prostoru, ale zdali došlo k faktické proměně prostoru. Ta pak ovlivňuje jednání postavy.⁹⁷ Za proměněný prostor se dá považovat dvůr s oskeruší, na které se oběsil Dořin otec. Změna je popisována Janigenou: „— Šla jsem ráno po spodní cestě a proti nebi se rýsovala vaše oskeruše jinak než jindy. Byla taková ohnutá k zem, něco ji tížilo. Vypadalo to jako pytel... to tak visel on.“⁹⁸
- d) **Stratifikace prostoru** – „Jedním ze základních prostředků stratifikace se stává deixe, ale i různé prostorové objekty, které mohou vystavět různé vertikální

⁹³ LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Struktura uměleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990. Okno.

⁹⁴ ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 19.

⁹⁵ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 7.

⁹⁶ ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 24.

⁹⁷ Tamtéž, s. 27.

⁹⁸ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 246.

vrstvy“⁹⁹. Jako příklad uvádíme následující úryvky, ve kterých jsme prostorové deixe zvýraznili: „A tak se *tam* na něj, stojícího za oltářem, v první únorové neděli upíraly stovky očí. [...] Tak to byl ten vzpurný kněz, kterého *sem* poslali rozkazem, protože dobrovolně *sem* nikdo nechtěl?“¹⁰⁰ Prostorový objekt stavějící vertikální vrstvu nacházíme v epilogu: „Od žitkovského obecního úřadu [...] jsem se vydala přímo z *kopce* dolů.“¹⁰¹

Deixe jako jeden z prostředků stratifikace v prostoru je v narativu poměrně hodně zastoupen, jelikož v celém textu převažuje polopřímá řeč a pro polopřímou řeč jsou deixe typické. Fakt, že se prostor kopanic víceméně neproměňuje a zůstává stejným, odkazuje k izolovanosti kopanic od okolního světa a tím podporuje jeho magičnost.

Román se skládá z několika prostorů, které se různě střídají. Některé prostory jsou v příběhu zmíněny jenom jednou, protože nejsou pro příběh stěžejní (chalupa podivné rodiny z Potočné, kam se Dora vydá pátrat po Mahdalových). Pokud je prostor pro vývoj příběhu důležitý a nějakým způsobem ovlivňuje postavy, je ve vyprávění zmíněn několikrát (chalupa na Bedové, psychiatrická léčebna, internát). Prostor uzavřený s pevnou hranicí (internát) má ve čtenáři evokovat beznaděj a osamělost, se kterou se Dora během pobytu v něm musela vypořádat. Propustná hranice v podobě okna má navodit ve čtenáři pocit tajemství, které se chce Dora dozvědět. Hranice je přítomná a je skrze ní možné vidět/slyšet, avšak nikdy skrze ní nedojde k takovému poznání, jako kdyby hranice neexistovala. Otevřený prostor bez hranic (jako třeba prostor kopanic) navozuje pocit uvolněnosti, osobní svobody a blízkosti přírody.

3.3.5. Subjektivizace prostoru

V této podkapitole se krátce pozastavíme nad subjektivizací, která „může vycházet nejenom ze světa postav (homodiegetický vypravěč), ale jejím zdrojem může být i heterodiegetický vypravěč.“¹⁰² Subjektů reflektujících prostor je v románu *Žitkovské bohyně* více, avšak konkrétní heterodiegetický vypravěč vypráví příběh převážně z Dořiny perspektivy. Z této perspektivy je vyprávěn i prolog, ale Dora zde vystupuje jako dítě. Z čehož vyplývá odlišná subjektivizace od zbylého textu, ve kterém Dora vystupuje vždy

⁹⁹ ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 27.

¹⁰⁰ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 189.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 439.

¹⁰² ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 29.

jako dospělá a své vzpomínky vypráví jako dospělý člověk. Dětská perspektiva při charakterizaci prostoru v prologu je doložitelná například na asociacích, které se vyvolávají malým dětem. Při vstupu do chalupy si Dora všímá mrtvých koťat, vypravěč tuto scénu komentuje: „Maličká a plyny dokulata vydutá; kdyby dlaň naklonila, mohla by z ní vypadnout a kutálet se ze svahu dolů, až do Hrozenku.“¹⁰³

Prostor je spojen se subjektem, subjektivizací se tedy rozumí schopnost zobrazit rozpoložení či pocity postav.¹⁰⁴ Důkazem této vlastnosti je v námi analyzovaném textu popis prostoru internátu. Dora internát líčí jako „místnost s holými, světle zelenými zdmi natřenými lesklým, omyvatelným nátěrem, s osmi železnými patrovými palandami, [...] a se šestnácti plechovými skřínkami v řadě.“¹⁰⁵ Období strávené v internátu pro ni bylo psychicky nejnáročnější. Neosobní studená místnost tedy zrcadlí její pocity osamělosti a stesk po rodině. Ve stejném období si však Dora našla útočiště v podobě příjemného a útulného prostoru antikvariátu pana Oštěpky. V tomto prostoru se Dora cítila dobře, což je doložitelné i skrze užití adjektiv: „Tichého světa zaprášeného antikvariátu krčícího se v úzké uličce vedoucí k zavřené synagoze.“¹⁰⁶ *Tichý a zaprášený* vyvolává ve čtenáři pocit klidu a soukromí, které Dora v antikvariátu měla. Jelikož se antikvariát nacházel v uličce vedoucí k *zavřené* synagoze, dá se předpokládat, že se v ulici objevovalo minimum lidí. Dora tedy nemusela potkat nikoho z internátu.

„Budeme-li mluvit o vnímání prostoru více postavami, [...] tak pouze tehdy, kdy je tato narativní strategie zřetelně aktivována ve prospěch zdvojení vztahu k prostoru či ve způsobu jeho konstrukce.“¹⁰⁷ Vnímání prostoru jednou z postav Ferdinandem Norfolkem je popsáno v *Beobachtungsprotokollu* z druhé světové války. Úřednickou stručností popisuje Norfolk večerní setkání bohyň na stránkách, během kterého nahé sbíraly byliny. Pro Norfolka je v této scéně, které se účastní jako tajný pozorovatel, nejdůležitější, že „prokazatelně nešlo o noční vycházení za účelem protistátní činnosti.“¹⁰⁸ Dora po přečtení protokolu vzpomíná na podobná setkání, kterých se později také účastnila. Večerní scénu si však vybavuje jinak, než ji popsal Norfolk: „představila si Surmenu a skupinu nahých

¹⁰³ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 8.

¹⁰⁴ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. Naratologie: strukturální analýza vyprávění. V Praze: Dauphin, 2013, s. 82.

¹⁰⁵ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 167 a 168.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 179.

¹⁰⁷ ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. Sémantika narativního prostoru. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 31.

¹⁰⁸ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 306.

žen běžajících po měsíci zalitých stránkách. [...] Viděla ho, jak se skrytý za křovím vydává za ženami, [...], jak přitom velebí temnou noc [...] a zároveň jasný svit měsíce [...].“¹⁰⁹

V rámci narativní analýzy můžeme rozlišovat mezi prostorem známým a neznámým (ve vztahu subjektu k prostoru). „Známy prostor je prostorem, v němž se subjekt pohybuje bezpečně, s obeznameností jeho uspořádání.“¹¹⁰ Tento prostor je možné dále klasifikovat a to na to prostor osobní a neosobní, přičemž prostor osobní se může realizovat jako prostor soukromý a veřejný.¹¹¹ Osobním prostorem soukromým, ve kterém má hlavní hrdinka Dora pocit bezpečí, je Surmenina chalupa na Bedové. Prostorem veřejným mohou být celé Kopanice. Tento prostor je přístupný i jiným postavám, pro Doru je však důvěrně známý. Za neosobní prostor lze považovat hotel U Šampiona v Pardubicích. Dora v něm zůstává přes noc, aby mohla druhý den ráno pokračovat v badatelské činnosti v archivu:

„[...] rozsvítila a v oslňujícím světle hledala cestu do koupelny. Cizost hotelového pokoje ji zaskočila.“¹¹²

Subjektivizace prostoru způsobuje zvýraznění charakterových rysů postav. Pokud porovnáme vyličení prostředí Norfolkem a Dorou, dokážeme stanovit, že oproti Norfolkovi měla Dora k vyličenému prostředí větší a rozhodně pozitivní vztah, že se dokázala lépe vcítit do situace. Norfolk si i přes lechtivost celé situace zachoval svůj profesní odstup a pojednal o situaci bez emocí. Na základě jeho zápisu bychom ho označili za odměřeného a neemociálního. Na subjektivizovaných prostorech internátu a antikvariátu je zřetelný kontrast mezi dvěma emocemi, které v té době Doru naplňovaly a které jsou skrze vypravěče přeneseny i na čtenáře. Ze subjektivizovaného popisu čtenář cítí chladnost a cizost internátního pokoje a oproti tomu útulno a bezpečí antikvariátu.

Závěrem lze shrnout, že pro analýzu prostoru *Žitkovských bohýň* je stěžejní prolnutí prostoru magických Kopanic s přirozeným světem. Bohování probíhá v přirozeném prostoru konkrétních obcí v Bílých Karpatech, ve kterých rostou rostliny mající nadpřirozenou moc. Jelikož se jedná o rozsáhlejší prozaické dílo, prostorů je v něm několik a různé prostory mají různou funkci. Prostor kopanic má symbolickou funkci domova a

¹⁰⁹ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 307.

¹¹⁰ ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 32.

¹¹¹ Tamtéž, s. 32-33.

¹¹² TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 82.

bezpečí. Archiv má funkci formální – popisu archivů je v románu minimum, jelikož důležitější je obsah archiválií než samotný prostor archivu.

4. Rovina diskurzu

V druhé polovině bakalářské práce se budeme věnovat rovině diskurzu, v rámci které provedeme analýzu románu *Žitkovské bohyně* pomocí tří naratologických kategorií – času, vypravěče a fokalizace. Každé této kategorii budeme opět věnovat jednu kapitolu práce. Publikace *Naratologie* rozlišuje dvě roviny narativu, rovinu příběhu a diskurzu. Diskurz je v publikaci definován jako „podání příběhu, způsob jeho (textové, obrazové, verbální, pohybové) realizace.“¹¹³ Ze základního rozdělení narativu na diskurz a příběh vychází v publikaci *Příběh a diskurs* i Seymour Chatman. Jeho definice diskurzu je poněkud obsáhlejší. Volí pro pojmy příběh a diskurz nová označení – plán obsahový a plán výrazový. Oba tyto plány jsou dle Chatmana součástí každého narativu. Diskurz neboli výrazový plán je podle něj definován jako „soubor narativních výpovědí, kde „výpověď“ představuje základní složku formy výrazu, nezávislou na jakékoliv konkrétní manifestaci a abstraktnější než jakákoliv konkrétní manifestace – tj. substance výrazu, která se v různých druzích umění liší.“¹¹⁴

V této části bakalářské práce budeme vycházet z následující literatury: *Naratologie* kolektivu Kubíček, Hrabal, Bílek, dále pak *Teorie literatury pro učitele* od Josefa Peterky, *Příběh a diskurs* Seymoura Chatmana, *Vypravěč* od Tomáše Kubíčka, *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomíra Doležela a v neposlední řadě *Fokalizace* od Jiřího Hrabala.

4.1. Čas

První kategorií diskurzu je čas. Jak Jiří Hrabal tak i Seymour Chatman mluví o dvou typech času – čas vyprávění (čas diskurzu) a čas příběhu. Důležitý pro narativní analýzu je vztah mezi oběma typy času. Čas příběhu je čas, který probíhá ve fikčním světě, čas diskurzu je oproti tomu rozsah narativního textu.¹¹⁵ Během analýzy času budeme vycházet ze tří aspektů, které stanovil Gérard Genette: z posloupnosti, trvání a frekvence času. Jako teoretická pomůcka nám bude sloužit převážně publikace *Naratologie*, konkrétně kapitola Čas, jejímž autorem je Jiří Hrabal. Několik poznatků budeme také čerpat z publikace *Příběh a diskurs* Seymoura Chatmana.

¹¹³ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 103.

¹¹⁴ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, s. 152.

¹¹⁵ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 104.

Při stanovení času příběhu vycházíme ze zkušeností s aktuálním světem, uvědomuje si, že čas příběhu probíhá na základě určitých pravidel a předpokladů. Čas příběhu v románu *Žitkovské bohyně* je explicitně vymezen na osm let: „K materiálům, které o Surmeně shromáždila před osmi lety, teď konečně přidala i poslední střípek [...]“¹¹⁶. Osm let uplynulo od Dořina zjištění, že je Surmena vedena ve svazcích Státní bezpečnosti a od té doby Dora svůj profesní život směřuje k získávání materiálů a informací o bohyních.

Za čas vyprávění (diskursu) považujeme „lineárně v prostoru rozvržené znaky“.¹¹⁷ Časem vyprávění ale můžeme někdy chápat i dobu, kterou čtenář stráví čtením daného textu. To samozřejmě spíše souvisí s kognitivními schopnostmi čtenáře.¹¹⁸ Přestože román *Žitkovské bohyně* lze považovat co do rozsahu za obsáhlejší román (necelých pět set stran), průměrný čtenář nemá s četbou problémy a čas vyprávění není nijak dlouhý. Dopomáhá tomu jazykový styl, jež autorka románu zvolila. I když se v textu objevují dialogy postav starousedlíků z oblasti Jižní Moravy, jejich jazykový projev je téměř bez dialektismů a promluvy jsou vedeny obecnou češtinou. Ta čtenáři usnadňuje plynulou četbu.

Na začátku časové analýzy je důležité stanovit si v námi vybraném narativu takzvanou narativní přítomnost, kterou Jiří Hrabal definuje jako „okamžik v čase fikčního světa, který při čtení pocítujeme jako aktuálně nastávající.“¹¹⁹ Za narativní přítomnost v románu *Žitkovské bohyně* považujeme jaro roku 1998. V tomto období Dora zjišťuje, že o své tetě neví zdaleka vše a podává si žádost o lustraci její osoby. Přesné období jsme schopni stanovit z textu: „nedomnívala se, že by teď, bezmála devět let po revoluci, měly hýbat i jí.“¹²⁰ Z tohoto zjišťujeme, že narativní přítomnost začíná v roce 1998. Když se Dora prvně vydá bádát do pardubického archivu, je babí léto, tedy září. Dále nám vypravěč sděluje, že lustrace trvá tři měsíce. Nicméně lhůta byla o několik týdnů prodloužena, takže můžeme soudit, že Dora žádost podala na jaře.

Narativní přítomnost je vyjádřena gramaticky minulým časem, jelikož je tento čas v českých narativech častější než jiný gramatický čas. V románu nacházíme však jednu výjimku a to je prolog, který je jako jediný vyjádřen přítomným časem za účelem rychlejšího zaujetí čtenáře a zvýšení estetického prožitku. Při stanovení narativní minulosti

¹¹⁶ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 433.

¹¹⁷ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 105.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 105 – 106.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 106.

¹²⁰ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 25.

nám pomáhá konkrétní časové určení. Za narativní minulost můžeme považovat Dořiny vzpomínky. Vzpomínka na den, kdy se narodil Jakoubek, je příkladem narativní minulosti, jelikož se k ní Dora vrací až po letech při pročitání zápisů Státní bezpečnosti a jelikož je ve vzpomínce uvedeno námi zvýrazněné konkrétní časové určení: „Všichni jí už *tehdy* říkali, že Pán Bůh ví, proč to neštěstí na Jakoubka seslal.“¹²¹

4.1.1. Posloupnost

Při analýze času je důležité vycházet ze vztahu mezi časem vyprávění a časem příběhu. O tomto vztahu lze uvažovat z hlediska tří aspektů. Genette stanovil za první aspekt posloupnost.¹²² Události v příběhu mohou být uspořádány buďto chronologicky nebo achronologicky. Události v románu *Žitkovské bohyně* jsou řazeny achronologicky. Prolog začíná okamžikem smrti Dořiny matky, tedy když byla Dora ještě dítě. Následuje vzpomínka na dobu, kdy si ji i bratra Surmena vzala do své péče. Další kapitolou začíná narativní přítomnost a dospělá Dora bádá v archivech. Můžeme tedy uvést, že román začíná analepsí (viz následující podkapitola). Zbytek příběhu plyne postupně a je přerušován vzpomínkami vždy ve chvíli, kdy k nim má Dora určitý podnět (spis Státní bezpečnosti, pozorovací protokol z druhé světové války).

Analepse a prolepse

V achronologicky vyprávěném příběhu se mohou objevovat dva typy achronie – prolepse a analepse. Josef Peterka v *Teorii literatury pro učitele* upřednostňuje jiné označení a to retrospektiva a anticipace. Tyto jevy definuje následovně: „Retrospektiva vypráví události v pořadí 2-1-3, je tedy vzhledem do minulosti, vzpomínkou, často objasňuje psychologické motivace činů.“¹²³ Anticipace předvídá budoucí události, schéma příběhu je tedy 1-3-2.¹²⁴ Analepse a prolepse se stanovují vždy vzhledem k určitému výchozímu narativu. Určit v analyzovaném textu výchozí narativ nemusí být vždy snadné, přesto jsme se o to pokusili a za výchozí narativ určujeme Dořino bádání a sbírání materiálů ke své práci. Počáteční událostí výchozího narativu je rozhovor s kolegyní Lenkou ohledně seznamů Státní bezpečnosti, za konec výchozího narativu bychom označili opět rozhovor s Lenkou, tentokrát ohledně Dořina měsíčního volna a odjezdu do Kopanic za účelem sepsání

¹²¹ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 135.

¹²² KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 108.

¹²³ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 205.

¹²⁴ Tamtéž, s. 205-206.

diplomové práce. Analepse a prolepse budeme tedy vztahovat vždy k tomuto konkrétnímu narativu.

Začneme s běžnějším typem achronie, s analepsí. Analepse má tři podoby – vnější, vnitřní a smíšenou. V románu *Žitkovské bohyně* se objevuje převážně analepse vnější, kterou Jiří Hrabal definuje následovně: „Vnější analepse je soubor událostí, které předcházejí úvodní událost výchozího narativu.“¹²⁵ Nejčastěji se jedná o vnější analepse úplné, jelikož u nich „nedochází k úplnému spojení s prvotní událostí výchozího narativu.“¹²⁶ Dora se nejčastěji ve vzpomínkách vrací do svého dětství. Mezi tyto vzpomínky patří například zašlápnutí hada, pobyt na internátu, zahnání bouřky, poslední setkání se Surmenou, narození Jakoubka a jiné. Je tudíž logické, že tyto události nemohou navazovat na narativní přítomnost, ve které je Doře necelých čtyřicet let.

Druhou podobou je vnitřní analepse, za kterou lze považovat vzpomínku na počáteční rozhovor Dory s kolegyní. V závěru narativní přítomnosti se Dora ptá Lenky, jak dopadl případ jejího strýce, kterého našla v seznamech Státní bezpečnosti a tím zjistila, že Surmena je v seznamech vedená také. Tedy tato událost se stala v rozpětí mezi začátkem a koncem výchozího narativu.

Posledním typem je smíšená analepse. Jiří Hrabal ji stanovuje takto: „na časové ose předchází úvodní události výchozího narativu, ukončena je však mezi touto úvodní událostí výchozího narativu a událostí, která analepsi v rovině narativu bezprostředně předchází.“¹²⁷ Za smíšenou analepsi považujeme Dořino navázání poměru s Janigenou. K této události došlo v den pohřbu jejího otce: „Začalo to v tu noc, kdy se na Kopravzech loučili s jejím otcem. Tenkrát se to stalo pod otevřeným nebem ve stráních, a pro obě to byla katastrofa.“¹²⁸ Ačkoliv není v textu uvedeno, kdy přesně zemřel, pomocí určitých indicií můžeme smrt otce odhadnout. Zemřel pár měsíců po návratu z vězení. Z vězení se vrátil zanedlouho po Dořině promoci. Následně se z Dořina vyprávěného monologu dozvídáme: „A po tom všem, co se v minulosti stalo, po tolika dalších letech, co už její otec pokojně ležel v hrobě, po ní Irma chce, aby s ním promluvila.“¹²⁹ Takže soudíme, že Dořin otec

¹²⁵ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 111.

¹²⁶ Tamtéž, s. 112.

¹²⁷ Tamtéž, s. 112.

¹²⁸ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 347.

¹²⁹ Tamtéž, s. 257.

zemřel ještě před začátkem narativní přítomnosti, v tu dobu mezi nimi vznikl vztah a trvá po celou narativní přítomnost.

Nyní se budeme krátce věnovat prolepsi. V publikaci *Naratologie* se píše, že „prolepse jsou v západní literatuře méně časté než analepse, jelikož umenšují napětí plynoucí z neznalosti budoucích událostí.“¹³⁰ Tento názor potvrzujeme, jelikož v námi analyzovaném románu nenacházíme téměř žádné prolepse. *Téměř žádné* udáváme záměrně, jelikož se v závěrečné části objevuje předzvěst jedné události. Dora trávila večery na Bedově a psala svou práci. Když uslyšela vrznutí branky, domnívala se, že za ní přišla Janigena a zároveň „ji zaplavila naděje, že dnes jejich schůzka třeba dopadne jinak.“¹³¹ Dora měla pravděpodobně na mysli vyřešení jejich komplikovaného vztahu a zveřejnění jejich poměru. V následujícím epilogu se dozvídáme, že Dora byla zavražděna. Dalo by se tedy toto souvětí chápat jako signalizace budoucí události – vraždy.

4.1.2. Trvání

Za druhý aspekt důležitý při analýze času se považuje trvání. Seymour Chatman trvání stanovuje jako „vztah mezi tím, jak dlouho trvá čtení narativu, a tím, kolik času zaberou samotné události příběhu.“¹³² Chatman určuje pět typů vztahů trvání mezi časem příběhu a vyprávění – shrnutí, elipsa, scéna, protažení a pauza. Těmto pěti typům se budeme věnovat v závěru této podkapitoly. Na začátku se zaměříme na zrychlené a zpomalené vyprávění.

Čas narativního textu souvisí s tempem, které lze zpomalovat nebo zrychlovat. Zpomalit vyprávění je možné segmentací událostí na co nejmenší dílčí události nebo podáním myšlenkových pochodů některé z postav. Zrychlené tempo vyprávění se projevuje zhuštěním delšího časového úseku do výpovědi podávající velmi obecnou informaci.¹³³ Abychom mohli čas vyhodnotit jako zrychlený nebo zpomalený, stanovíme si neutrální tempo vyprávění na základě našich předchozích čtenářských zkušeností.

Za zrychlenou část vyprávění považujeme následující úryvek: „Toho roku strávili většinu víkendů v Brně. Strach a nechut' se s ním setkat jí nedovolil odjet na Žitkovou víc

¹³⁰ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 113.

¹³¹ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 438.

¹³² CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, s. 69.

¹³³ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 116.

než dvakrát, než přišla zima, která dům na bedovské kopanici načas odřízla od civilizace. Vrátili se tam v březnu.“¹³⁴

Zpomalené tempo zejména díky myšlenkovým pochodům hlavní hrdinky nacházíme v kapitole Červený náramek, když se Dora vrací domů na Bedovou (poté co měla rozhovor s Irmou Gabrhelovou a zahodila červený náramek) a zastihne Jakoubka během masturbace: „Jakoubek se nehýbal, stál jako přimražený, a v pohybech jeho očí a tiku koutků úst bylo vidět, že není s to lapit myšlenky a kočírovat jejich zmatek. [...] Dora se v těch několika vteřinách, kdy proti ní stál s kalhotami spuštěnými k zemi, snažila číst v jeho tváři a porozumět tomu, co se v něm děje. Než to ale stihla vyhodnotit a konejšivými slovy, která obvykle říkala, ho utěšit, něco se změnilo.“¹³⁵

Nyní se budeme věnovat pěti možnostem vztahu trvání mezi časem příběhu a časem diskurzu, které stanovil Seymour Chatman. Shrnutí je možnost první a znamená, že „diskurs je stručnější než vylíčené události.“¹³⁶ Za typický příklad shrnutí v námi analyzovaném románu lze považovat větu: „Její nucený pobyt tam trval tři léta.“¹³⁷ Vypravěč má na mysli Dořin pobyt na internátu.

Elipsa jako druhá možnost vztahu znamená, že „čas diskurzu vůbec neprobíhá.“¹³⁸ Jiří Hrabal v publikaci *Naratologie* nám však radí se elipsou v rámci kategorie trvání vůbec nezabývat, jelikož „příběh neexistuje jinak než jako produkt interpretace narativního textu a má nezbytně eliptický charakter.“¹³⁹ My tuto radu přijímáme.

Třetí možností je scéna, za kterou Chatman považuje dialog jako dramatický princip. „Příběh a diskurz v něm trvají zhruba stejně dlouho.“¹⁴⁰ Jiří Hrabal odmítá považovat dialog za scénu, jelikož „dialog není narativní, ale dramatický prvek [...], a tudíž nelze

¹³⁴ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 244.

¹³⁵ Tamtéž, s. 371.

¹³⁶ CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, s. 70.

¹³⁷ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 181.

¹³⁸ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 118.

¹³⁹ Tamtéž, s. 118.

¹⁴⁰ CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, s. 74.

srovnávat délku jazykové výpovědi s délkou skutečnosti.“¹⁴¹ Kdybychom se drželi teorie dle Chatmana, mohli bychom za scénu považovat dialog mezi Dorou a Irmou:

„— Třeba ty sama vidíš! Však jsi Surmenina neteř, vnučka Justýny Ruchárky, však vy to v rodině máte taky. Cítíš to?

— Co, tetičko?

— No tu zvláštní sílu, přece. Tu, co ti dovoluje vidět minulost a budoucnost, i ty další věci.“¹⁴²

Předposlední možností vztahu je protažení, které ve vyprávění nastává, „když se o určitých událostech vypráví déle, než samy trvají.“¹⁴³ Za protažení můžeme považovat úryvek, který jsme uvedli u zpomalení tempa (popis průběhu Jakoubkova záchvatu).

Za poslední možnost vztahu trvání mezi časem příběhu a časem diskurzu Seymour Chatman uvádí pauzu. Definiuje ji takto: „čas příběhu stojí, zatímco diskurs pokračuje, například v deskriptivních pasážích.“¹⁴⁴ Jako příklad popisné pasáže, ve které čas vůbec neprobíhá, jsme vybrali následující úryvek:

„Jenže uvádět akademickou práci statí o hornaté krajině, jejíž svahy porůstají lesy plné karpatských buků a dubů, jejichž kmeny ani nelze obejmout, kde jsou stráně s loukami, na nichž se v létě blyští vzácné orchideje, vstavače a sasanky, a mezi nimi shora dolů kloužou úzká obdělávaná políčka s chalupami tisknouchými se k zemi, je holý nesmysl.“¹⁴⁵

4.1.3. Frekvence

Za třetí aspekt důležitý při analýze času stanovil Gérard Genette frekvenci. Principem frekvence je schopnost události být vyprávěna jednou i vícekrát a zároveň naopak může být ve vyprávění několik událostí prezentováno najednou.¹⁴⁶ Frekvence se objevuje ve třech typech – singulativním, repetitivním a iterativním.

¹⁴¹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 118.

¹⁴² TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 234.

¹⁴³ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 118.

¹⁴⁴ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, s. 76.

¹⁴⁵ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 106.

¹⁴⁶ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 120.

Singulativní typ je nejvíce běžný typ frekvence, jedná se o jedenkrát vyprávěnou událost, která se stala pouze jednou. Za tento typ frekvence považujeme událost otcova pohřbu. V knize ji vypravěč popisuje pouze jednou a víckrát se k ní nevrací.

Repetitivní typ frekvence se v románu také objevuje a to díky specifickému stylu vyprávění, kdy je promluva vypravěče střídána zápisy Státní bezpečnosti, pozorovacími protokoly, soukromými dopisy a jinými slohovými útvary. Právě skrze tuto specifickou vyprávěcí strategii je umožněna prezentace téže události z vícero pozic. Jako příklad repetitivního typu frekvence vybíráme událost ošetření amerického vojáka Surmenou, Irmou a její matkou během druhé světové války. O této události vypráví Irma Doře. Popisuje, jak se o vojáka staraly, jak jej ukrývaly a jak je odhalila německá kriminální policie ze Zlína. O stejné události se Dora později dočítá z dopisu Reinhardta Glütschkeho adresovaného Ferdinandu Norfolkovi, který v době druhé světové války prováděl v oblasti Kopanic výzkum. V dopise píše: „Tentokrát totiž překročily mez – schovávaly a léčily Američana, ještě k tomu Žida, jednoho z těch letců.“¹⁴⁷

Jako další příklad repetitivního typu uvádíme prezentaci události opět z jiné pozice. Tentokrát z pozice Alžběty Fuchsové, pracovnice ústavu sociálních služeb, která se zúčastnila převzetí Dory a Jakoubka do péče a umístění v ústavech. Podává o této události hlášení, ve kterém zmiňuje komplikace, které nastaly. Ve chvíli, kdy Dora tento zápis po letech čte, vzpomíná na tuto událost a ještě jednou ji vypravěč v románu převypráví.

Třetím typem frekvence je typ iterativní. Jedná se o události, které se v minulosti opakovaly. Tyto události jsou podány zhuštěně, proto se tento typ objevuje velmi často ve shrnutích.¹⁴⁸ Za opakující se události považujeme Dořiny vztahy s muži. Dora se snaží v sobě potlačit svou homosexuální orientaci tím, že se opakovaně sexuálně stýká s muži. „A tak to probíhá skoro pokaždé, a pak, dřív než se naděje, je po všem, a oni si balí to svoje nádobíčko, odvalují se, zapalují cigarety nebo ji pyšně plácají po stehně a kochají se pocitem dobře odvedené práce [...]“.¹⁴⁹

¹⁴⁷ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 312.

¹⁴⁸ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. Naratologie: strukturální analýza vyprávění. V Praze: Dauphin, 2013, s. 121.

¹⁴⁹ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 121-122.

Jiří Hrabal teoreticky uvažuje o čtvrtém typu frekvence, „kdy by bylo vícekrát vyprávěno to, co se stalo vícekrát.“¹⁵⁰ Za tento typ bychom mohli považovat Dořinu návštěvu Irmy Gabrhelové. Navštívila ji v příběhu dvakrát a dvakrát je o této události také pojednáváno, jednou v kapitole s názvem Irma Gabrhelová (v ní Doře vypráví o události s americkým vojákem a o příbuzenském vztahu s Mahdalovou) a poté v kapitole Justýna Ruchárka (zde se Dora dozvídá o rodinném prokletí).

Závěrem lze soudit, že čas hraje při narativní analýze *Žitkovských bohyní* důležitou roli, většina událostí se totiž odehrává v analepsích. Dořiny vzpomínky se jí vybavují vždy při studiu dané archiválie. Vyprávění se rozpíná do období osmi let, ale ve vzpomínkách a ve snu se vypravěč vrací až do středověku k události umučení jedné z prvních bohyň Kateřiny Shánělky.

Příběh je vyprávěn netradičně a to zejména díky přemísťování se z narativní přítomnosti do narativní minulosti a naopak. Kvůli častým analepsím může být orientace v příběhu pro čtenáře někdy obtížnější, ale vypravěč se mu snaží pomoci zorientovat se skrze jazykové prostředky („kdyby to tehdy bylo možné“, „všichni jí už tehdy říkali“, „Dora se tehdy zděsila“). Pozorný čtenář si jistě všimne, že vypravěč nesdílí úplně všechny informace z minulosti. Retrospekce se objevuje vždy s nějakým podnětem ze současnosti. Zároveň se ale čtenář necítí být ochuzen, protože celkově text vyznívá tak, že všechny důležité vzpomínky byly sděleny, aniž by byla četba zdlouhavá a nudná.

Většina vzpomínek je pokud možno co nejlépe popsána už v rámci jedné analepsy, někdy musí Dora pátrat dále a ptát se dalších postav (Irmy a Ingeborg), aby se dozvěděla další informace ze vzpomínek ostatních.

Jinak podaná, téměř až zatajovaná je informace o Dořině sexuální orientaci. Hned z počátku v rámci jedné analepsy Dora vzpomíná na pobyt na internátě, kde ji spolužačky označily za lesbu. Přesto má ale čtenář pochyby, zdali je tato informace pravdivá, nebo jen prostředek šikany ze strany spolužaček. Další ještě více zatajený náznak se objevuje v popisu setkávání Dory s muži. O její homosexuální orientaci je čtenář přesvědčen až v závěru románu, kde se mluví o jejím vztahu s Janigenou. To, že vypravěč do poslední chvíle čtenáře napíná, je opět prostředkem netradičního vyprávění. Navíc k zatajování

¹⁵⁰ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 121.

příspěvá i zvolená interní fokalizace. Příběh je vyprávěn Dořiným pohledem a sama Dora nemá potřebu informací o své orientaci někomu sdělovat nebo o ní přemýšlet.

Největší nejistotu čtenář pocítuje v epilogu. Po náhlém časovém skoku („Ale třeba se na to zapomnělo, však je to už pár let.“¹⁵¹) se najednou čtenář dozvídá, že hlavní hrdinka je mrtvá. Objevují se již výše zmíněné otázky, zdali se naplnilo rodinné prokletí nebo zdali zemřela shodou náhod, a jestli ano, tak kdo ji zabil. Pokud ji zabila Janigena, byla to náhoda nebo osud? Soudíme, že tento několikarokní časový skok (v románu, ve kterém osm let času příběhu plyne poměrně lineárně) je dalším autorským záměrem s účelem zvýšení estetického zážitku čtenáře a navození údivu na konci četby.

4.2. Vypravěč

Při analýze kategorie vypravěče budeme vycházet z publikace *Naratologie*, dále pak ze studie *Vypravěč* a z publikace *Narativní způsoby v české literatuře*. Zaměříme se na typ vypravěče, na perspektivu vypravěče, odpovíme na otázku ohledně jeho spolehlivosti a neopomene ani typy narativních promluv.

Lubomír Doležel v publikaci *Narativní způsoby v české literatuře* stanovil rozdíl mezi postavou a vypravěčem. Postava musí být součástí fikčního světa, vypravěč součástí být může a nemusí (může stát nad fikčním světem nebo i mimo něj). Díky tomu mají postava a vypravěč rozličné funkce. Vypravěč má funkci konstrukční (jeho promluva formuje fikční svět) a funkci kontrolní (kontroluje výstavbu narativního textu). Postavy mají funkci akční a interpretační. Mohou totiž jednat, jsou schopné určité akce a jako samostatné subjekty mající svůj vlastní postoj k fikčnímu světu mohou tento svět hodnotit, komentovat, interpretovat.¹⁵²

Než přijdeme k bližší analýze, stanovíme si nejprve počet vypravěčů v románu *Žitkovské bohyně*. Ve většině narativu převažuje vypravěč heterodiegetický. V druhé rovině vyprávění se vyskytují další tři intradiegetičtí vypravěči, ale těm se budeme věnovat později. V epilogu se vypravěč (oproti většině textu) zásadně přeměňuje. Jedná se o metafikci (viz kapitola Prostor), ve které se objevuje vypravěč homodiegetický.

Na vypravěče je možno také nahlížet z hlediska skrytosti a odkrytosti. Pokud se nám vypravěč jeví jako fikční osoba, o jejíž úmyslech, touhách a motivacích přemýšlíme, jedná

¹⁵¹ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 442.

¹⁵² DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 14-15.

se o odkrytého vypravěče. Odkrytí vypravěči se často prezentují v první gramatické osobě.¹⁵³ V námi analyzovaném narativu je vypravěč prezentován v Er-formě, jedná se tudíž o vypravěče skrytého. V epilogu je však vypravěč odkrytý.

Následující analýza bude věnována vypravěči pokrývajícimu většinu narativu. O odlišném vypravěči v epilogu se zmíníme později. Při stanovení typu vypravěče vycházíme z pojetí Gérarda Genetta, který rozlišoval vypravěče z hlediska jeho účasti v příběhu. Pokud se vypravěč příběhu účastní jako jedna z postav, nazval Genette tento typ vypravěčem homodiegetickým. Druhým případem je vypravěč heterodiegetický a ten se příběhu neúčastní. Jako hlavní vypravěč v námi analyzovaného románu se ve vyprávění objevuje heterodiegetický vypravěč, tedy nezúčastněný. V publikaci *Naratologie* je tento typ vypravěče definován následovně: „Heterodiegetičnost [...] umožňuje vypravěči, aby sděloval informace o nevyslovitelných úvahách postav, o jejich motivacích a úmyslech nebo předvídal, jaké důsledky bude mít v budoucnu v ději právě přítomné jednání postav.“¹⁵⁴

Vypravěč v našem narativu nám sice sděluje úvahy, motivace, úmysly, ale pouze jediné postavy – Dory. Celý příběh je totiž vyprávěn z její perspektivy a tato perspektiva se po celý román nemění. Perspektivou vypravěče se zabývalo velké množství literárních teoretiků. Nejenom že se lišila důležitost této kategorie, ale proměňovalo se i samotné označení perspektiva. Původně byl zaveden termín point of view nebo hledisko. Následně se užíval pojem perspektiva. Toto označení bylo následně nahrazeno pojmem fokalizace, který zavedl Genette. Ten chápe fokalizaci jako „různé omezení úhlů pohledu na vyprávěný svět.“¹⁵⁵ Stanovuje tři typy fokalizace – nulová, interní a externí. V případě *Žitkovských bohyň* se jedná o fokalizaci interní interní, jelikož „fokalizace je omezena na jedinou postavu“¹⁵⁶. Problematice perspektivy se budeme detailněji věnovat v následující kapitole Fokalizace.

Jelikož (jak už jsme ostatně několikrát zmiňovali) je příběh vyprávěn převážně skrze vzpomínky, nachází se v románu více narativních rovin. Genette tyto roviny rozlišil jako extradiegetické a intradiegetické, přičemž každá rovina má svého vypravěče. „Extradiegetický vypravěč se pohybuje na té samé rovině jako čtenář či adresát narativního

¹⁵³ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 125.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 128.

¹⁵⁵ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host), s. 78.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 78.

textu, zatímco v případě intradiegetického vyprávění má vypravěč ve vloženém vyprávění svého adresáta uvnitř tohoto textového světa.“¹⁵⁷ Za intradiegetické vyprávění považujeme monology tří postav, Alžběty Baglarové, Irmý Gabrhelové a Ingeborg Pitínové. Všechny tři vypravěčky klasifikujeme jako homodiegetické, jejich vzpomínky jsou vloženy do hlavního vyprávění a jejich společným adresátem je Dora. Funkce intradiegetického vyprávění je u všech třech vypravěčů stejná, vypravěčky mají Dore osvětlit příběh rámcového vyprávění (tedy extradiegetického). Od Alžběty a Irmý se Dora dozvídá o Mahdalčině „porobení“, Ingeborg ji vypráví o svém bratrovi Jindřichu Švancovi a o jeho osobní tragédii. V publikaci *Naratologie* je uvedeno: „O intradiegetičnosti vypravěče většinou víme hned zpočátku [...], jelikož jde o postavu, kterou již známe z vyprávění extradiegetického vypravěče.“¹⁵⁸ Tento výrok potvrzujeme, jelikož platí pro naši analýzu bez výjimky.

Nyní se krátce pozastavíme nad druhým vypravěčem vyskytujícím se v epilogu románu. V epilogu se objevuje specifická vyprávěcí strategie – metafikce. Tohoto vypravěče charakterizujeme jako homodiegetického, je mu ale věnován úplně minimální prostor (osm stran textu). Vypravěč je zde prezentován v první gramatické osobě, který se účastní příběhu jako jedna z postav. Neznáme jeho jméno, ale podle tvaru sloves stanovíme, že se jedná o ženskou postavu. Vydává za pamětnici Baglarovou, aby od ní zjistila bližší informace ke své připravované knize o žitkovských bohyních. Přestože je část s homodiegetickým vypravěčem velmi krátká, pokusili jsme se blíže tohoto vypravěče specifikovat. Domníváme se, že se jedná o typ vypravěče-svědka, nikoliv o autodiegetického vypravěče, který je vždy zároveň hlavní postavou příběhu (za hlavní postavu stále považujeme Doru, to se týká i epilogu). Vypravěč je zde svědkem vyprávění Alžběty Baglarové. Domníváme se, že tento vypravěč má funkci autentifikační, jelikož splňuje kritéria spolehlivosti. Je považován za spolehlivého vypravěče, tudíž má schopnost vytvořit fikční svět. Tento vypravěč má čtenáři vnuknout myšlenku reálnosti příběhu. Čtenář má přemýšlet nad tím, zdali se příběh opravdu stal.

Nespolehlivost je jednou ze strategií, která formuje vypravěče, proto je důležité se u ní v rámci naší analýzy také krátce zastavit. Nespolehlivost klade na čtenáře vyšší požadavky. Ve studii Tomáše Kubíčka *Vypravěč* je uvedeno, že „čtenář je v rámci této strategie

¹⁵⁷ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host), s. 80.

¹⁵⁸ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 135.

vyzýván, aby „přepóloval“ své hodnocení narativní situace ve prospěch jiného, paralelního či implicitního významu.“¹⁵⁹ Jako základní vodítko k určení spolehlivosti vypravěče nám může sloužit následující poznatek: „nespolehlivý vypravěč je vždy silně personalizovaný.“¹⁶⁰ V námi analyzovaném narativu tedy stanovíme, že se jedná o vypravěče spolehlivého, jelikož není personalizovaný (není součástí fikčního světa), ani jeho výklad fikčního světa není ve sporu s naší čtenářskou interpretací.¹⁶¹

Součástí analýzy kategorie vypravěče je i problematika narativních promluv, kterou se zabýval Lubomír Doležel v publikaci *Narativní způsoby v české literatuře*. Z této publikace tudíž přebíráme teoretické poznatky. Doležel vložil prvotní strukturu narativního textu do vzorce $T(N) \rightarrow P(V) + P(P)$, který čteme takto: „narativní text $T(N)$ je kombinace promluvy vypravěče – $P(V)$ a promluvy postav – $P(P)$.“¹⁶²

Jelikož je homodiegetický vypravěč součástí fikčního světa, může v něm promlouvat formou přímé řeči. Heterodiegetický vypravěč součástí fikčního světa není, tudíž může promlouvat jenom pomocí nepřímé řeči. Pokud určíme vypravěče jako spolehlivého, můžeme vše, co je proneseno v nepřímé řeči, považovat za konstruování fikčního světa. „Vypravěčova promluva ve formě nepřímé řeči je tedy schopná konstituovat sám časoprostor fikčního světa i veškeré entity v něm obsažené. Není však postavami slyšitelná.“¹⁶³ Výše zmíněné rozdělení promluv na přímou a nepřímou řeč je pouhým základem. Mezi další promluvy řadíme neznačenou přímou řeč, polopřímou řeč a smíšenou řeč. Tyto tři typy narativních promluv jsou typické pro moderní narativní text. V klasickém narativním textu čtenář nalezne pouze přímou řeč (pronesenou postavami) a nepřímou řeč v podobě objektivní Er-formy (pronesenou vypravěčem).

V románu *Žitkovské bohyně* se nejvíce objevuje řeč polopřímá, řeč smíšená a řeč nepřímá. Méně zde promlouvají postavy formou přímé řeči. Neznačenou přímou řeč jsme v románu nedohledali. Toto zjištění dokládá následovně: *Žitkovské bohyně* jsou moderním narativním textem s heterodiegetickým vypravěčem. Díky jeho interní fokalizaci je v textu velké množství polopřímé řeči, která má překlenout „promluvový protiklad mezi

¹⁵⁹ KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007. Studium (Host), s. 112.

¹⁶⁰ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. Naratologie: strukturální analýza vyprávění. V Praze: Dauphin, 2013, s. 139.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 139-140.

¹⁶² DOLEŽEL, Lubomír. Narativní způsoby v české literatuře. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 13.

¹⁶³ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. Naratologie: strukturální analýza vyprávění. V Praze: Dauphin, 2013, s. 140-141.

vypravěčem a postavami.“¹⁶⁴ Určit polopřímou řeč může být do jisté míry obtížné a to hlavně z toho důvodu, že nemá žádné vlastní rysy. Doležel ji definuje následovně: „Je to promluvový typ, který se vytváří soustředěním distinktivních rysů subjektivity na osnově objektivního vyprávění.“¹⁶⁵ Za příklad polopřímé řeči považujeme následující úryvek:

„Bílého hádka? Rozdupala hada, co ho Jakoubek vyšťáral kdovíkde, rozdupala potvoru, o které nevěděla, co je zač. Ano, zabila bílého hada.“¹⁶⁶

Polopřímá řeč je vždy v podobě třetí gramatické osoby, což je v námi vybraném úryvku splněno. Výraz *kdovíkde* je prostředek deixe, a „deixe je jeden z nejvýraznějších rysů, které polopřímá řeč sdílí s přímou řečí.“¹⁶⁷ V polopřímé řeči bývá často obsažena expresivní syntax. Za důkaz expresivity považujeme opakující se výraz *rozdupala* a poslední větu jako zvýznamnění svého činu *ano, zabila bílého hada*. Pro polopřímou řeč jsou typická citově zabarvená substantiva, za která můžeme považovat jméno *Jakoubka*. Součástí polopřímé řeči bývají také prostředky hovorové češtiny a místních nebo sociálních dialektů.¹⁶⁸ Jako prostředek hovorové češtiny hodnotíme sloveso *vyšťáral*.

Rozpoznat v narativu smíšenou řeč může být také problematické, ačkoliv její definice je poměrně jasná. Jedná se o „syntaktické prolínání polopřímé řeči s objektivním vyprávěním. V moderní próze jsou obě promluvy často sloučeny v rámci jedné věty, jedné uzavřené intonační jednotky.“¹⁶⁹ Jako smíšenou řeč jsme stanovili následující větu, ve které Dora vzpomíná na ponižující promluvu své učitelky na základní škole o tom, co vše dokáže moderní medicína. Zvýrazněnou část stanovujeme jako část objektivního vyprávění, zbytek věty považujeme za polopřímou řeč.

„Jako by to nikdo nevěděl, jako by to ani Dora nevěděla, že *s nemocemi a bolestmi se chodí ve středu do Hrozenkova na středisko za uherskobrodským lékařem, který sem pravidelně dojíždí, a se zlomenou kostí do nemocnice do Hradiště, a ne k napravjačce kamsi do chalupy na Bedovou.*“¹⁷⁰

¹⁶⁴ DOLEŽEL, Lubomír. Narativní způsoby v české literatuře. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 28.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 37.

¹⁶⁶ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 52.

¹⁶⁷ DOLEŽEL, Lubomír. Narativní způsoby v české literatuře. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 32.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 36.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 39.

¹⁷⁰ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 54.

V publikaci *Naratologie* autoři přebírají třídění narativních promluv od Dorrit Cohnové, která rozlišuje prezentaci myšlení postav na tři typy – vnitřní monolog, vyprávěný monolog a psychovyprávění. Vnitřní monolog má podobu Ich-formy, může a nemusí být označen uvozovkami. Takový typ myšlení postav se v románu *Žitkovské bohyně* neobjevuje. Za vyprávěný monolog se považuje typ promluvy vyprávěný v polopřímé řeči. Psychovyprávění je rovněž v er-formové podobě a rozeznání promluvy vypravěče od promluvy postav je v něm uvedeno pomocí takzvaných sloves myšlení a vnímání.¹⁷¹ Za psychovyprávění stanovujeme následující úryvek, ve kterém jsme zvýraznili určující slovesa: „*Přemýšlela*, jestli se má vydat na skoro tříhodinovou cestu zpátky do Brna a ráno zase sem, ale nakonec jí to *případalo* zbytečné.“¹⁷²

Jak už bylo řečeno, *Žitkovské bohyně* považujeme za moderní narativ v doleželovském smyslu. Pro moderní narativy jsou běžné subjektivizované vypravěčské způsoby. Lubomír Doležel rozlišuje několik typů vypravěčských způsobů na základě jejich subjektivizace – rétorická Er-forma, subjektivní Er-forma, objektivní Ich-forma, rétorická Ich-forma a osobní Ich-forma. Narativ *Žitkovské bohyně* klasifikujeme jako subjektivní Er-formu. Východiskem tohoto vypravěčského způsobu je smíšená řeč, která má v námi analyzovaném narativu četné zastoupení. Subjektivní Er-formu definuje Doležel právě skrze smíšenou řeč. „Prostřednictvím smíšené řeči se na konstrukčním aktu podílí určitý fikční subjekt, individuální sémantická perspektiva, osobní náhled a hodnocení. Tento subjektivní faktor se však maskuje formou vypravěčské promluvy ve třetí osobě.“¹⁷³ Na následujícím úryvku z románu dokazujeme subjektivní Er-formu, ve které „vypravěčská perspektiva není pouhým pozorovacím úhlem, nýbrž aktivní zaangažovaností individuálního vědomí v konstrukci fikčního světa.“¹⁷⁴ Úryvek je vyprávěn er-formovým vypravěčem z Dořiny perspektivy (ostatně jako celý román). Situaci v úryvku předchází rozhovor Surmeny s Baglárovou, který Dora poslouchala tajně za dveřmi:

¹⁷¹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 141-144.

¹⁷² TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 69.

¹⁷³ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 48.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 110.

„Ani to nestihla doříct, poslední slova přehlušil zvuk spadené židle. Jako by se uvnitř něco stalo, najednou zněly kroky, Jakoubkův poplašený hlas a Surmenino nevrlé překotné drmolení, ze kterého bylo jasné, že rozhovor o její matce skončil.“¹⁷⁵

V úryvku jsou konstruovány pouze ty události, které mohla Dora jako pozorovatelka vidět nebo slyšet. To, co se přesně odehrálo za dveřmi, nám zůstává skryto, stejně jako hlavní hrdince.

Doležel v publikaci *Narativní způsoby v české literatuře* věnoval jednu kapitolu autentifikaci fikčních světů. Autentifikace je dle jeho slov proces připuštění motivů do fikčního světa. Klasický narativní text Doleželovi slouží jako východisko binárního modelu autentifikace. V klasickém narativu se objevuje pouze objektivní vyprávění ve třetí osobě a promluvy postav. Binární model je tedy založen na tom, že vypravěčova výpověď v klasickém narativu nemá pravdivostní hodnotu, ale má autentifikační sílu. Oproti tomu promluvy postav mají pravdivostní hodnotu, ale postrádají schopnost autentifikovat motivy. Z toho vyplývá, že „objektivní vypravěč je tedy autoritativním tvůrcem fikčního světa.“¹⁷⁶

Pro moderní narativní text však platí jiný, nebinární model. Moderní narativ je totiž složitější text než klasický narativ. Zavádí se pro něj „interval, který udává stupeň autentičnosti.“¹⁷⁷ Výše jsme stanovili, že narativ *Žitkovské bohyně* je z hlediska vypravěčských způsobů považován za subjektivní Er-formu. Díky tomu můžeme tvrdit, že motivy v románu „nejsou absolutně autentické, jsou subjektivně zabarvené, relativizované fikční fakty.“¹⁷⁸ V následujícím úryvku je fikční fakt (prostor Irmíny chalupy) poznamenám subjektivním viděním Dory. Prostředky subjektivizace jsme zvýraznili: „Dora vešla do světnice *provoněné pryskyřicí* ze spalovaného dřeva. Bylo tu *útulné* teplo, ale jinak to tam *vypadalo trochu zanedbaně*.“¹⁷⁹

Věnujme se však ještě specifikaci moderního narativního textu. Jednou z důležitých vlastností, která se objevuje i v námi analyzovaném románu a právě díky které se tento román řadí mezi romány moderní, je zrušení protikladu stylových rovin. K tomuto jevu dochází z důvodu odstranění přesného vyhranění mezi objektivním vyprávěním a

¹⁷⁵ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 178.

¹⁷⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 57.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 59.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 60.

¹⁷⁹ TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 353.

promluvou postav. Následkem toho je volný přechod prostředků různých stylových rovin napříč promluvami. „Moderní vyprávění kombinuje a střídá různé stylové roviny, a tak vytváří stylovou bohatost nemyslitelnou v tradičním textu.“¹⁸⁰ Základní stylistickou rovinou v Žitkovských bohyních je styl umělecký. Tento funkční styl je prokládán zápisy Státní bezpečnosti, předvoláním k soudu, chorobopisy, úředním dopisem z Ministerstva vnitra a pozorovacími protokoly *Hexenkommande* vedené v administrativním stylu. Dále je v narativu zastoupen styl odborný, jsou zde výňatky z Dořiny diplomové práce a posudek výzkumného záměru Dr. Levina. Publicistickým stylem je zde uveden nekrolog Jindřicha Švance a článek z regionálních novin pojednávající o smrti Irmě Gabrhelové. Prostěsdělovací styl je v narativu zastoupen osobní korespondencí mezi Ferdinandem Norfolkem a Rudolfem Levinem. Souhrnně řečeno, v narativu jsou obsaženy všechny funkční styly, dokonce i styl řečnický. Za ten považujeme projev „zpěváka mrtvých“ Machaly, který během pohřbu Dořina otce promlouvá k pozůstalým hlasem zesnulého.

Druhým negativním dopadem zrušení protikladu stylových rovin je zánik korespondence mezi charakterem a idiolektem postavy. „Všechny postavy mohou mluvit tímž jazykem, a tento jazyk může být, konec konců, totožný se stylovou rovinou vyprávění.“¹⁸¹ Toto je i případ námi analyzovaného románu. Nedá se tvrdit, že by všechny postavy mluvily tímž jazykem, ale zejména dialektové rozdíly se mezi nimi stírají. Promluvy pamětníků jsou téměř bez dialektismů. Následující část promluvy patří Irmě Gabrhelové, která žila celý život v do jisté míry izolovaném prostředí Kopanic, její mluva tomu však neodpovídá: „— A Surmena? Ta se tomu prokletí vzepřela taky po svém. Na rozdíl od Ireny ho nepopírala, naopak, zvolila obezřetnost a postavila kolem sebe zdi, které nikdo cizí nezdolal.“¹⁸² Jak už jsme výše objasnili, tento rys ulehčuje čtenáři čtení románu.

V závěru kapitoly shrnujeme všechny vypravěče ve všech rovinách vyprávění, do následujícího přehledu:

- extradiegetický heterodiegetický s interní fokalizací fixní
- extradiegetický homodiegetický vypravěč v epilogu
- tři rozdílní homodiegetičtí vypravěči na rovině intradiegetické (Alžběta, Irma a Ingeborg)

¹⁸⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 100.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 100.

¹⁸² TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 365.

V této kapitole věnované vypravěči byly ukázány další specifické strategie výstavby fikčního světa v konkrétním narativu. Za tyto strategie považujeme v první řadě poměrně velké množství vypravěčů v rámci dvou narativních rovin, užití metafikce a tím pádem odlišného vypravěče v epilogu, fixní interní fokalizaci heterodiegetického vypravěče se statickým pohledem z Dořiny perspektivy a tím zprostředkování jejích myšlenek, emocí a názorů. V neposlední řadě je možno chápat jako specifickou strategii zapojení všech stylistických rovin do vyprávění.

4.3. Fokalizace

Poslední kategorií narativní analýzy je fokalizace. K této kategorii jsme se krátce vyjadřovali již v předchozí kapitole Vypravěč, jelikož fokalizace s vypravěčem úzce souvisí. Při analýze fokalizace románu *Žitkovské bohyně* budeme vycházet primárně z myšlenky, kterou formuloval Gérard Genette a doplníme ji o pojetí fokalizace Josefa Peterky.

Gérard Genette zavedl pojem fokalizace, který vymezil jako „výběr či omezení narativní informace, jelikož vnímající subjekt omezuje narativní informace svými kognitivními omezeními.“¹⁸³ Stanovil tři základní typy fokalizace: nulová, interní a externí fokalizace. Interní fokalizaci následně rozlišil na fokalizaci fixní, variabilní a multiplicitní.

Genette připouští možnost, aby se jím stanovené typy v rámci jednoho narativu střídaly. K tomu dochází i v námi analyzovaném textu, kde sice převládá interní fokalizace fixní, ale v určitých částech narativu se objevuje i interní fokalizace multiplicitní. Nulová fokalizace se v příběhu nevyskytuje, stejně tak fokalizace externí. Interně fokalizovaný narativ je dle Genetta takový „narativ, který sestává jen z omezených narativních informací. Omezení je dáno ohniskem, které představuje buď jedna, nebo vícero postav.“¹⁸⁴ Konkrétní rysy interní fokalizace jsou následovné: er-formové vyprávění užívající prostředky časové i prostorové deixy, které se vztahují k fokální postavě, apelativní a expresivní prostředky, modální výrazy, kvalifikující adverbia a adjektiva, subjektivně zabarvené výrazy odkazující k fokální postavě.¹⁸⁵ Následující úryvek z románu obsahuje většinu jazykových prostředků určujících interní fokalizaci, které jsme zvýraznili:

¹⁸³ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 149.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 152.

¹⁸⁵ HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. V Praze: Dauphin, 2011, s. 51-52.

„Ještě před *několika okamžiky* si *mohla* myslet, že k tomu, co se se Surmenou stalo, došlo shodou *nešťastných* náhod, v nichž hlavní roli hrála *především* zaujatost policistů a *zabedněnost* režimních úředníků, kteří se snažili ze stolu shodit to, co rozumem nedokázali zpracovat. Proto Surmenu *jako horký brambor* přehodili do rukou lékařů. *Myslela si*, že v tom svou roli sehrál i fakt, že se Surmena v *náročné* situaci nedokázala zorientovat, a nakonec *zřejmě* i její *narušené* duševní zdraví, *vždyť nikdo není imunní*. Ale teď se její pohled rázem změnil.“¹⁸⁶

V úryvku nalezneme modální výrazy (*mohla*, *myslela si*), časovou deixi (*před několika okamžiky*), expresivní prostředky (*zabedněnost*, *jako horký brambor*), kvalifikující adjektiva (*nešťastných*, *náročné*, *narušené*) a adverbia (*zřejmě*, *především*). Zvolání „*vždyť nikdo není imunní*“ je přiřazováno postavě, nikoliv vypravěči.

Výše jsme stanovili existenci dvou typů interní fokalizace v románu, fixní a multiplicitní. Fixní interní fokalizace pokrývá většinu narativu, příběh je totiž vyprávěn heterodiegetickým vypravěčem z perspektivy hlavní hrdinky Dory. Multiplicitní interní fokalizace je „opakovanost týchž událostí, které jsou následně podány z pozic dvou či vícero fokálních postav.“¹⁸⁷ Na tomto místě však dochází k nejasnosti Genettova konceptu fokalizace. Jev, který Genette stanovil jako multiplicitní fokalizaci, je stejný jako repetitivní typ frekvence, který je součástí kategorie času. Tento typ spolu s příklady jsme uvedli v kapitole Čas, nebudeme ho tedy na tomto místě opakovat.

Otázce perspektivy se věnuje i Josef Peterka v *Teorii literatury pro učitele*. On však upřednostňuje rozlišení perspektivy na aperspektivní zobrazení (tedy nulová fokalizace) a na perspektivizované zobrazení. Do perspektivizovaného vyprávění Peterka zahrnuje interní i externí fokalizaci, obecně perspektivu chápe jako vycházení ze specifického bodu. Dává ji do kontrastu s nulovou fokalizací, při které zobrazení vychází z neurčitého bodu. Závěrem ale připouští, že ve fikčním světě neexistuje aperspektivní zobrazení, jelikož se vždy setkáváme s určitými stupni či úhly fokalizace.¹⁸⁸

Perspektivizované vyprávění blíže specifikuje pomocí lokalizace. Rozlišuje, odkud vychází pohled, zdali zevnitř, zvenčí, z pevně daného nebo proměnlivého bodu, zblízka

¹⁸⁶ TUČKOVÁ, Kateřina. Žitkovské bohyně. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013, s. 97.

¹⁸⁷ HRABAL, Jiří. Fokalizace: analýza naratologické kategorie. V Praze: Dauphin, 2011, s. 53.

¹⁸⁸ PETERKA, Josef. Teorie literatury pro učitele. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 60.

anebo zpovzdálí.¹⁸⁹ V *Žitkovských bohyních* pohled vychází vždy zevnitř, z postavy Dory, tedy z pevně daného bodu, někdy zblízka a někdy zpovzdálí.

V námi analyzovaném textu dochází k interní fokalizaci, celý příběh je zobrazen pohledem a myšlením hlavní hrdinky Dory, přesto se nejedná o homodiegetického vypravěče. Autorkou zvolený typ vypravěče v kombinaci s interní fokalizací umožňuje čtenáři nahlédnutí do myšlení hlavní postavy a činí četbu atraktivnější. Zároveň si (právě díky neosobnímu vypravěči) udržuje kritérium spolehlivosti a tím spíše má na konci románu čtenář pocit, že se jedná o reálný příběh.

¹⁸⁹ PETERKA, Josef. Teorie literatury pro učitele. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 61.

5. Závěr

V závěru bakalářské práce shrneme poznatky, ke kterým jsme na základě narativní analýzy románu *Žitkovské bohyně* autorky Kateřiny Tučkové došli. Prováděli jsme narativní analýzu prostřednictvím šesti naratologických kategorií, přičemž každé kategorii jsme věnovali jednu kapitolu práce. Analýza vycházela ze systematického rozdělení narativu na rovinu příběhu a rovinu diskurzu. V první rovině byl román analyzován prostřednictvím kategorie události, postavy a prostoru. V druhé, diskurzivní rovině jsme se zaměřili na analýzu kategorie času, vypravěče a fokalizace.

Román je vystavěn na dvou typech událostních linií. První linie je příběhová a slouží k výstavbě příběhu. Druhá fikčněsvětová událostní linie buduje charakter fikčního světa. Fikční svět je stanoven jako hybridní, jelikož se v něm prolíná svět přirozený se světem magickým.

Hlavními postavami příběhu jsou Dora Idesová a její teta Surmena. Jelikož je příběh vyprávěn z Dořiny perspektivy, přímá charakteristika této postavy se v textu objevuje minimálně a postava Dory je vystavěna zejména skrze nepřímé charakterizační prostředky. Surmenina charakterizace je opět ovlivněna zvolenou perspektivou, dochází totiž k idealizování její postavy. Ojedinělým narativním prostředkem je způsob výstavby postavy Surmeny. Ačkoliv se jedná o jednu z hlavních postav, není součástí narativní přítomnosti a vyskytuje se pouze ve vzpomínkách postav a zápisech státních orgánů. Díky tomu se v románu téměř nevyskytuje její promluva.

Nároky na čtenáře nejsou příliš vysoké, výsledkem je oblíbenost tohoto románu u širokého publika. Čtenář by měl být schopen orientovat se ve jménech. V částech románu, ve kterých se intradiegetické vypravěčky zmiňují o příslušnicích generace bohyní, nastává problém, jelikož většina bohyní měla své přezdívky – Surmena, Fuksena, Josifčena, Ruchárka, Krasňačka. Zejména u rodiny Mahdalových dochází k velké zmatenosti se jmény, poněvadž čtenář si snadno zamění mladší Mahdalku se starší Mahdalkou.

Dalším předpokladem pro úspěšnou četbu je základní znalost československé historie. Čtenář by měl znát kontexty druhé světové války, doby poválečné a doby socialismu. Nejenom z tohoto požadavku znalosti historických souvislostí soudíme, že román není určen dětským čtenářům.

Text není téměř vůbec náročný na čtení po stránce jazykové. Ačkoliv se příběh odehrává v do jisté míry izolovaném prostředí Jižní Moravy, promluvy postav jsou téměř bez dialektismů a tím je román čtenářům srozumitelnější.

Text je značně vystavěn na nečekaných prostředcích týkajících se zejména událostí. V románu dochází k častému spojování událostí, které souvisí s výstavbou hybridního fikčního světa. Drobná marginální událost (zašlápnutý had, zahozený náramek) má na vývoj příběhu velký dopad. Obě zmíněné události se udály na pozadí přirozené části hybridního světa, ale svými důsledky spadají do světa magického (obě události způsobí tragédie).

Za nečekaný prostředek lze považovat ambivalentní postavy Doru a Surmenu. Ambivalence mezi nimi pramení zejména v příslušnosti k dané části hybridního fikčního světa. Surmena je postavou žijící v magické části světa a celý její život je podmíněn pravidly platícími v tomto světě. Postava Dory se však nachází na pomezí obou částí fikčního světa a tato rozpolcenost dopadá i na její charakter. Nechce být ovlivňována pravidly a myšlenkami světa magického, zároveň je to svět, ve kterém vyrostla a o síle bohování nepochybuje.

Jako vypravěče příběhu zvolila Kateřina Tučková heterodiegetického vypravěče s interní focalizací, příběh je totiž vyprávěn z pohledu hlavní hrdinky Dory. Tím, že autorka zvolila tuto perspektivu, více zdůraznila Doryny pocity a přiblížila její postavu čtenáři. Pokud by byl narativ nefokalizovaný, pro mnohé čtenáře by nebyl natolik zajímavý. Díky interní focalizaci čtenář ví, co si Dora myslí, a tím si k ní během četby utváří specifický vztah a formuje si názor na její postavu.

Za vrchol románu lze považovat epilog, ve kterém se zcela proměňuje fikční svět i vypravěč. Epilog je utvořen ve formě metafikce. V něm se čtenář seznamuje s novou postavou – vypravěčkou, která chce napsat román zachycující osudy žitkovských bohyň. Když se dozví o osudu zavražděné Dory Idesové, rozhodne se v románu zachytit právě její život. Epilog má čtenáři navodit pocit reálnosti příběhu. Má ho přesvědčit o tom, že tato postava opravdu žila. Navození pocitu reálnosti je hlavní snahou Kateřiny Tučkové. Směřuje k tomuto cíli už v rámci samotného příběhu, ve kterém vypravěč zmiňuje reálně existující moravská a slovenská města a ve kterém je text prokládán záměrně autentickými zápisy Státní bezpečnosti a protokolů výzkumného nacistického komanda.

Tím, že se téměř v celém příběhu vyskytuje jeden vypravěč, který na počátku každé kapitoly čtenáři nastíní, v jakém čase a prostoru se budou příští události odehrávat nebo naopak, v jakém čase a prostoru se události odehrály, působí na čtenáře vyprávění přehledně. K chvilkové nepřehlednosti dochází v epilogu, kde se mění vypravěč za účelem autentičnosti vyprávěného příběhu. Čtenář se však záhy v textu zorientuje.

Časová síť příběhu komplikuje čtenáři představu o vztazích ve fikčním světě. Vypravěč užívá častých analepsí, ve kterých vypráví stěžejní události příběhu. Jelikož se příběh odehrává v narativní přítomnosti, ve které se téměř neobjevují klíčové události, je díky častým vzpomínkám na minulost komplikovaná orientace v příběhu. Vypravěč se však lepší orientaci snaží v příběhu dopomoci skrze jazykové prostředky časové.

Tématem románu jsou osudy žítkovských bohyň. Téma samotné je v české literatuře atypické. Je pojato nekonvenčně, jelikož příběh je vyprávěn z perspektivy postavy, která v sobě má předpoklad být bohyní, ale zároveň se dívá na jejich svět racionálním pohledem. Přesto se v příběhu objevují občasná klišé, jako například noční milostná scéna pod oskeruší. Za klišé by se dala považovat výstavba postavy Surmeny, jelikož je textem formována jako „ideální“ postava a vypravěč na ní nenachází žádné negativní vlastnosti. Surmena je vystavěna jako typ dobrého člověka.

Samotné téma žítkovských bohyň jako kulturní tradice je přitažlivé i pro čtenáře nepocházející z oblasti Jižní Moravy. Motiv utajované lásky může působit jako klišé, zde je ale budován v kontextu vztahu dvou žen, který může být důsledkem rodinné kletby (homosexuální páry bývají často bez potomka), což samotný motiv posouvá dále za rovinu klišé.

Užití stylistických prostředků je v románu poměrně rozmanité. V textu najdeme zástupce všech funkčních stylů. Je poměrně ojedinělé, aby se v beletrii objevoval styl publicistický či dokonce řečnický. Plno stěžejních informací se čtenář dozvídá z jiného než uměleckého funkčního stylu, což činí text osobitým.

Vzhledem k tomu, že jsou události v románu vystavěny v minulosti a ve vzpomínkách, dialogy se v narativu téměř nevyskytují. Když se ojediněle vyskytnou, většinou vzápětí přejdou do monologů (vzpomínek) a teprve monology (vzpomínky) způsobují tok textu. Některé postavy jsou vystavěny spíše pomocí tellingu (Josef Hofer, Jindřich Švanc), jiné zase skrze metodu showingu (Surmena, Irena Idesová). Osudy Švance a Hofera jsou

z Dořiny perspektivy sumarizovány a také zhodnoceny. Popisné pasáže jsou v textu také zastoupeny, většinou bývají spojeny se subjektivizací, jelikož k popisovanému prostoru nebo postavě má hlavní hrdinka Dora určitý vztah.

Osobitý styl Kateřiny Tučkové pramení z volby tématu. Díky svému románu rozšířila povědomí o tradici bohování do celé republiky. Konvenční vyprávění er-formovým vypravěčem doplnila o zdánlivě autentické zápisy státních orgánů a soukromou korespondenci. Na rovině jazykové svůj román však nikam dále neposunula, jelikož jazyk je příliš konvenční. Dalo by se jí vytknout zejména vynechání dialektismů a regionálních variant v rámci promluv starousedlíků. Tím, že tyto postavy promlouvají většinou obecnou češtinou, je ubíráno příběhu na uvěřitelnosti, o kterou se autorka v celém románu snaží.

Modelový čtenář románu *Žitkovské bohyně* není příliš náročný, přesto dokáže ocenit zajímavě vystavěný fikční svět. Předpokládá se, že román najde větší oblibu u ženského čtenářstva, jelikož mužské postavy nemají v románu takové zastoupení, a když ano, tak v negativních konotacích (Matyáš Ides jako vrah, Jindřich Švanc a Josef Hofer jako pomstychtivci, Norfolk jako záletník). To ovšem neznamená, že se jedná o příběh z červené knihovny. Zvýšenou náročnost na recepci udávají zejména kontexty historických událostí. Odměnu za pozorné čtení představuje epilog. Ten můžeme nazvat hrou, kterou se čtenářem autorka hraje. Chce po něm, aby v závěru přemýšlel nad tím, zdali příběh zachycuje skutečnost. Snaží se ve čtenáři navodit pocit, že příběh pojednává o skutečných postavách a tím u něj zvýšit zvědavost.

6. Seznam použitých pramenů a literatury

Primární literatura

TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. 2. brož. vyd. Brno: Host, 2013. ISBN 978-80-7294-858-1.

Sekundární literatura

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2661-1.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares. ISBN 978-80-87855-13-3.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, 2. sv. ISBN 978-80-85778-61-8.

HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. V Praze: Dauphin, 2011. ISBN 978-80-7272-390-4.

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-215-2.

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990. Okno. ISBN 80-222-0188-X.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4791-9.